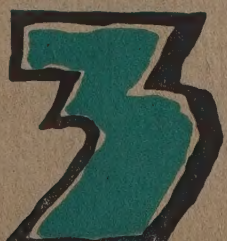
TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

BREZINA, FUCZIK, HALAS, HOLAN, HORA, HRUBIN, KAINAR, MICHALIK, MRAZ, MUKARZOVSKY, NEZVAL, NEUMANN, NOVOMESKY, PONICZAN, RAK, REISEL, SEIFERT, SMREK, VACLAVEK, WOLKER, ZAVADA

1949 — MARZEC — ZESZYT



U.I.C.C.
APR 24 1978
LIBRARY

TWÓRCZOŚĆ

MARZEC

1949

TREŚĆ ZESZYTU

ZJAZD PISARZY W SZCZECINIE

EDMUND CHOJECKI: SPOSOBY ROZSZERZANIA CZESZCZYZNY

POECI CZESCY:

JIŘI WOLKER, VITEZSLAV NEZVAL, STANISLAV K. NEUMANN, JAROSLAV SEIFERT, FRANTIŠEK HALAS, FRANTIŠEK HRUBIN, JOSEF KAINAR, VILEM ZAVADA, VLADIMIR HOLAN

POECI SŁOWACCY:

VOJTECH MICHALIK, JAN ROB PONIČAN, JAN RAK, LACO NOVOMESKY, JOSEF HORA, VLADIMIR REISEL, JAN BREZINA, JAN SMREK

JULIUS FUČIK: LISTY Z WIĘZIENIA — KONIEC CARYCYNA — ŻYWY I MARTWY CZAPEK

JAN MUKAŘOVSKY: NOTATKI DO SOCJOLOGII JĘZYKA POETYCKIEGO

ANDREJ MRAZ: WSPÓŁCZEŚNI POECI SŁOWACCY

ZDZISŁAW HIEROWSKI: BEDŘICH VACLAVEK I CZESKI REALIZM SOCJALISTYCZNY

STEFAN DĘBSKI: NAD LEKTURĄ POWOJENNYCH PRZEKŁADÓW Z LITERATURY CZESKIEJ

MARIA ŻMIGRODZKA: „KWESTIA CHŁOPSKA" ELIZY ORZESZKOWEJ

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

MARZEC 1949

ROK V ZESZYT 3

OKŁADKĘ PROJEKTOWAŁ LUDWIK GARDOWSKI

DRUKARNIA NARODOWA W KRAKOWIE
M — 36507

ZJAZD PISARZY W SZCZECINIE

IV Zjazd delegatów Związku Zawodowego Literatów Polskich obradował w Szczecinie w dniach 20—23 stycznia br. Poprzednie zjazdy obradowały kolejno: rok 1945 — Kraków; 1946 — Łódź; 1947 — Wrocław. Przewodniczącą prezydium zjazdu szczecińskiego była *Ewa Szelburg-Zarembina*, w skład prezydium wchodzili ponadto *Jerzy Andrzejewski, Jan Brzechwa, Stefan Flukowski, Mieczysław Jastrun i Adam Ważyk.*

W obradach zjazdu uczestniczyli delegaci (z wyboru oraz prezesi oddziałów) następujących oddziałów: Oddział warszawski: *T. Borowski, J. Broniewska, St. R. Dobrowolski, J. Iwaszkiewicz, L. Kruczkowski, K. Kuryluk, L. Lewin, A. Maliszewski, W. Melcer, H. E. Michalski, J. Pytlakowski, E. Szelburg-Zarembina, A. Wat, H. Wielowieyska, J. Zawieyski.* Oddział krakowski: *S. Flukowski, J. Kurek, T. Kwiatkowski, Z. Leśnodorski, W. Natanson, A. Polewka, K. Z. Skierski, S. Skoneczny, J. Turowicz, W. Zechenter.* Oddział łódzki: *J. Brzechwa, P. Hertz, M. Jastrun, R. Matuszewski, S. Pollak, A. Ważyk.* Oddział poznański: *R. Brandstaetter, W. Kubacki, A. Rogalski.* Oddział śląski: *J. Brzoza, M. R. Frenkel.* Oddział wrocławski: *S. Dygat, S. Łoś.* Oddział wiejski: *E. Marzec, S. Piętak.* Oddział jeleniogórski: *N. Rydzewska.* Oddział lubelski: *M. Bechczyc-Rudnicka.* Oddział gdański: *M. Jarosławski.* Oddział pomorski: *A. Kowalkowski.*

Wybrany został nowy zarząd główny Z. Z. L. P. na rok 1948/49 w składzie: *L. Kruczkowski* — prezes; *J. Iwaszkiewicz, E. Szelburg-Zarembina* — wiceprezesi; *L. Lewin* — sekretarz generalny; *J. Broniewska* — skarbnik; *A. Maliszewski, J. Tuwim, A. Ważyk, J. Żuławski* — członkowie zarządu. W kadencji 1947/48 w skład zarządu głównego wchodzili: *J. Iwaszkiewicz* — prezes; *J. Zawieyski, S. Żółkiewski* — wiceprezesi; *L. Lewin* — sekretarz gen.; *M. Rusinek* — skarbnik; *W. Szewczyk, K. Wyka, J. Żuławski* — członkowie zarządu. Dyrektorem biura zarządu głównego jest w obydwu kadencjach *A. Rymkiewicz.*

Zarządy poszczególnych oddziałów w kadencji 1948/49 przedstawiają się następująco. Podajemy w kolejności: prezes, sekretarz, skarbnik. W nawiasie po nazwisku prezesa wiceprezes, w nawiasie po nazwisku skarbnika członkowie zarządu. Warszawa: *S. Żółkiewski, (K. Kuryluk), T. Borowski, A. Maliszewski (J. Broniewska, L. Lewin, J. Zawieyski).* Kraków: *S. Flu-*

kowski, (T. Kudliński, A. Polewka), T. Kwiatkowski, S. Skoneczny, (Z. Leśnodorski, W. Zechenter). Łódź: *A. Ważyk, (J. Brzechwa), S. Brucz, W. Rymkiewicz, (P. Hertz, Z. Petersowa, J. Śpiewak).* Poznań: *W. Kubacki, (R. Brandstaetter), W. Karczewska, A. Rogalski, (S. Hebanowski).* Śląsk: *J. Brzoza, Z. Hierowski, J. Baranowicz.* Wrocław: *S. Łoś, (S. Dygat), J. Ziomek, J. Pierzchała.* Jelenia Góra: *E. Kozikowski, N. Rydzewska, C. J. Centkiewicz.* Lublin: *J. Kleiner, (F. Araszkiewicz), M. Bechczyc-Rudnicka, E. Gołębiowski, (S. Kawyn, J. Kłosowski, J. Pleśniarowicz, ks. L. Zalewski).* Gdańsk: *M. Jarosławski, K. Barnaś, E. Kobylińska.* Pomorze: *A. Kowalkowski, (K. W. Zawodziński), W. Dunarowski, M. Turwid, (A. Nieławicka).*

Referaty i przemówienia wygłoszone na zjeździe w Szczecinie przyniosły następujące czasopisma literackie: W. Sokorski *Nowa literatura w procesie powstawania. Odrodzenie,* 1949, nr 5; W. Sokorski *Interesuje nas człowiek, Kuźnica,* nr 7; S. Żółkiewski *Aktualne zagadnienia powojennej prozy polskiej, Kuźnica,* nr 4; L. Kruczkowski *O współbieżność z procesem historycznym, Odrodzenie,* nr 6. Sprawozdania ze zjazdu: J. Cios *Na kongresie ZZLP, Wieś,* nr 5; P. Chmura *Optymizm wymaga szerszego horyzontu, Wieś,* nr 6; R. Matuszewski *Szczecińskie dyskusje, Kuźnica,* nr 5; W. Lachnitt *Notatki pozjazdowe, Odra,* nr 4; A. Ważyk *Jeszcze o zjeździe w Szczecinie, Dziennik Polski,* nr 35; J. Dobraczyński *Literatura katolicka w szufladce, Dziś i jutro,* nr 5; N. Rostworowski *Katolicy w Szczecinie, Dziś i jutro,* nr. 6; J. Turowicz *O socjalistycznym realizmie i politycznym katolicyzmie, Tygodnik Powszechny,* nr 7; J. Pilar *Čtvrtý poválečny sjezd polských spisovatelů, Lidové Noviny,* 6. II. 1949; J. Cios *Krok w przód i krok w tył, Wieś,* nr 9.

AKTUALNE ZAGADNIENIA POWOJENNEJ PROZY POLSKIEJ

(Z przemówienia zjazdowego Stefana Żółkiewskiego, *Kuźnica,* 1949, nr 4).

Oceniając rozwój naszej powojennej literatury z punktu widzenia jej zadań społecznych, z tego punktu widzenia szukając znamiennych rysów jej ewolucji, zarodków nowego, składników nie zawsze najliczniejszych, ale za to historycznie zdolnych do rozwoju i panowania — można ten okres w dziejach naszej literatury nazwać walką o realizm.

W ciągu lat walka ta coraz wyraźniej stawała się walką o realizm socjalistyczny. Dziś, gdy zaczynamy nowy etap — jest wyraźnie walką o taki właśnie realizm. Naszym kryterium oceny, naszą normą estetyczną jest realizm socjalistyczny. Osiągalny on jest przed zbudowaniem ustroju socjalistycznego, jak dowodzi choćby twórczość Gorkiego, chociaż swą pełnię osiągnąć może w warunkach socjalizmu, odzwierciedlając już socjalistyczną rzeczywistość i jej swoiste konflikty.

Trzeba zdawać sobie sprawę, że obok nurtu realistycznego, podporządkowującego się normom realizmu socjalistycznego, istnieć u nas będą może dość długo jeszcze inne nurty artystyczne.

Należy przecież życzyć sobie zdecydowanej walki ideologicznej, polemiki artystycznej z tymi nurtami, zdobywania świadomości artystów dla nowatorstwa realizmu socjalistycznego.

Walka ta w dużej mierze ma charakter przede wszystkim przewrotu umysłowego. Artystyczne osiągnięcia — wyprzedza płodna i bogata publicystyka

literacka. Ona kształtuje świadomość pisarzy i najczujniej reaguje na potrzeby współczesności. Oczywiście ten stan nie może i nie powinien trwać. Naturalne, jak uczy historia sztuki, przodownictwo winno się co rychlej znaleźć w ręku artystów.

Publicystyka literacka zaważyła wyraźnie dodatnio na rozwoju powojennego życia literackiego. Zarówno ta szczera sprzyjająca ruchowi robotniczemu, jak np. znakomite artykuły i rozprawy prof. Chałasińskiego — jak i ta bezpośrednio wyrażająca dążenia kulturalne ruchu robotniczego, jak prace Borejszy, Kotta, Ważyka, Sokorskiego, że wymienię paru częściej występujących w prasie pisarzy.

Jakie są błędy i niedociągnięcia tej krytyki? Brak jej było konsekwencji ideologicznej. Zadaniom trafnej oceny literatury, oceny przyśpieszającej jej postęp w dzisiejszych warunkach, może sprostać tylko krytyka opierająca się konsekwentnie na marksistowsko-leninowskich zasadach teoretycznych.

W naszej publicystyce, zwłaszcza w krytyce — jako marksizm podawano nieraz drobnomieszczański wulgarny socjologizm, co wytknął m. in. Ważyk w znanym artykule („Kilka słów o metodzie", *Kuźnica* nr 39, 1948 r.). Argumentacja literacka ciągle grzeszy jałowym formalizmem. Operuje się często jeszcze „wiecznymi" normami i pojęciami literackimi. Doprowadza się przeto do ustawicznego zrywania więzi literatury ze współczesnością, pomijania kardynalnego problemu aktualności w ocenie. Uderzająca jest nieprecyzyjność i niekonkretność ocen politycznych. Nie podjęto poważnej, planowej rewizji przeszłości literackiej. Zadawalano się partyzantką. Przyniosło to niewątpliwie cenne prace, jak np. Kotta o Prusie, Kierczyńskiego o Dąbrowskiej, Hoffmana o Brzozowskim. Prace te jednak nie wiązały się w całość, nie stanowiły rewizji jakiejś szerszej tradycji literackiej, miały przeto mniejszy rezonans społeczny — bez winy autorów. Dopiero ostatnio stworzono techniczne możliwości podjęcia takiej planowej rewizji całej tradycji literackiej, przez powołanie do życia Instytutu Badań Literackich.

Ale i krytyka bieżących wydawnictw nie była prowadzona dostatecznie, prawidłowo pod względem ideologicznym i planowo. Informowano źle i przypadkowo, nie reagowano czujnie na wystąpienia wrogie, oceniano eklektycznie.

Reorganizacja naszego czasopiśmiennictwa literackiego, dostosowanie go do potrzeb społecznych jest więc pilnym postulatem.

Niemniej przeto nasza publicystyka literacka zdołała spopularyzować podstawowe tezy nowatorskiego myślenia o literaturze. Należy przecież nadal w stosunku do krytyki postulować obok marksistowskiej rewizji tradycji literackiej, obok planowej i ideowo słusznej, upolitycznionej oceny bieżącej produkcji, także wprowadzenie systematycznego wykładu marksistowskiej estetyki w oparciu o dorobek nauki radzieckiej w tym zakresie.

Tylko taka krytyka spełni oczekiwaną rolę jednego z czynników motorycznych postępowej przemiany literatury.

Trzeba bowiem wyraźnie doceniać rolę świadomości w procesie kształtowania się nowej literatury.

Nie znajdzie tej drogi pisarz szukający po omacku. Trzeba żyć życiem współczesnym, ale trzeba je także znać, i to nie tylko z przeżyć, trzeba nad nim panować intelektualnie. Myślę, że pięknym tematem powieściowym mógłby być czyn przedkongresowy — ujrzany konkretnie w jakiejś fabryce czy kopalni — mogłoby być współzawodnictwo pracy w tychże ośrodkach, mógłby być proces przenikania na wieś nowych form życia i pracy. Ale sądzę, że coś więcej niż bezmyślną, reportażową, płaską zewnętrzność mógłby w tym temacie pokazać tylko ten pisarz, który by przeżył te sprawy w swojej fabryce i wsi jako socjalista, dostatecznie panujący nad teorią rewolucji proletariackiej i budownictwa socjalistycznego. Oczywiście postulowane tu bogactwo intelektualne musi mieć swój odpowiednik w nowej postawie życiowej pisarza. Postawie politycznej. U źródeł jej musi być pasja klasowa, miłość do ludu, nienawiść do burżuazji, wierność wobec klasy robotniczej — przodownika postępu.

Bilansując naszą prozę będę mówił o problemach literackich, warsztatowych. Lecz trzeba pamiętać, że to fałszywa ideologia degraduje artystycznie warsztat pisarski. Najcięższym grzechem pisarza jest brak pasji politycznej. Pisarstwo — to zawód koniec końców polityczny jak każda działalność ideologiczna.

Zbyt często obserwujemy, że pisarze, którzy mocno przeżyli okupację, przesypiają bez wzruszeń dzień dzisiejszy. Jego patos, tragizm i komizm spływa po nich jak po gęsi woda. Ta przegroda między pisarzem a współczesnością — to na pewno: nijakość polityczna, niejasność ideowa, brak pasji klasowej. Tylko te czynniki naprawdę odsłaniają współczesność. Ukazują nową tematykę, nowe konflikty. Dostrzec nowe konflikty, zwyciężyć temat współczesny — to znaczy, jak pisał kiedyś Kott, zobaczyć, zrozumieć, wczuć się w nowych ludzi w Polsce, w ludzi aktywu socjalistycznego.

Jakże pisarz, który sercem i pasją nie jest ze współczesnością, może być kimś więcej niż obserwatorem współczesności, płaskim, naturalistycznym fotografem — nie artystą? Jakże może stać się współuczestnikiem współczesności, jakże może się stać nowym artystą?

Doskonały pisarz współczesny winien mieć bodaj taką wiedzę społeczną, jaką mieli dawni, z doby Turgieniewa mistrzowie romansu psychologicznego o wewnętrznych stanach jednostki. I tamci nie byli uczonymi psychologami, i dzisiejszy pisarz nie musi być uczonym socjologiem. Lecz trzeba mieć kulturę intelektualną współczesnego człowieka. Tak jak nie mógł pisarz renesansowy zamknąć się w horyzontach myślowych człowieka średniowiecznego. Wykształcenie humanisty dawało mu nie tylko ładunek wzruszeń i wzorów piękna, ale też ładunek myśli i ładunek wiedzy, ładunek rozwiązań aktualnych problemów.

Tradycja kulturalna ruchu robotniczego, stuletni dorobek tej wspaniałej, międzynarodowej kultury, jej doskonałe osiągnięcia na gruncie radzieckim — to jest rynsztunek duchowy współczesnego człowieka, współczesnego pisarza.

Aby słowem wyrazić współczesność, trzeba mieć wspólny język ze współczesnością.

A w rzeczywistości jakże często rynsztunek współczesnego pisarza, to ża-

łosna rupieciarnia neoscholastyki, filozofii bezpośrednich doznań Macha, freudyzmu, bergsonizmu, całego agnostycznego bagażu po wszystkich rozczarowaniach schyłkowej kultury.

Właściwie dotąd tylko w jednej literaturze świata dokonał się ten proces ideowej odnowy, o który nam chodzi, w literaturze radzieckiej. O prostym przeniesieniu tych doświadczeń mowy być nie może, o korzystaniu z nich, uczeniu się — trzeba mówić zawsze.

Gdy my mówimy „literatura radziecka", mamy na myśli dla nas jednolity kompleks faktów literackich, który narastał w ciągu lat 30. Krytyka radziecka z natury rzeczy znacznie subtelniej pisze o tych sprawach. Surowo sądzi swoją literaturę powojenną. Zarzuca jej na ogół niedostatecznie wierne i głębokie ukazanie współczesności, powojennej rzeczywistości radzieckiej. Ceni natomiast wysoko i słusznie ceni wybranych pisarzy — jak Szołochow, Tołstoj, Ostrowski, nie mówiąc o Gorkim — których można by nazwać klasykami radzieckimi. Wysoko ocenia z punktu widzenia aktualności, społecznej doniosłości, takie artystycznie i ideowo doskonałe książki, jak „Cement" Gładkowa, „Statek Derbent" Krymowa, książki tak bardzo odpowiadające swemu czasowi, tak znamienne dla etapu historycznego, o którym piszą.

Myślę, że możemy uczyć się i z tych książek krytykowanych, i z tych cenionych. Żadna nie da się powtórzyć po prostu w polskim języku. Każda — i przez swoje zalety, i przez dostrzeżone błędy — uczy techniki kulturalnego nowatorstwa, nowatorstwa epoki socjalizmu.

Oto postulaty krytyka: rzeczywistość polska i współtworzenie jej, zaangażowanie się społeczne pisarza, znajomość marksizmu-leninizmu, podstaw teoretycznych kultury nowożytnej, znajomość wielkiej tradycji pisarskiego rzemiosła, szkoła literatury radzieckiej. Myślę, że nie da się tych uwag przełożyć na język ściśle literackich rozważań, na język ściśle estetycznej problematyki. To zapoczątkować muszą pisarze, w języku powieści muszą wypowiedzieć swój nowy ideał estetyczny. Krytyk może przyjść potem.

Na tle naszej powojennej literatury można powiedzieć, co zdobyto na froncie walki o realizm i co najbardziej rozwój tego realizmu hamuje. Więcej przy tym jest materiału, który posłuży do formułowania tych negatywnych sądów — chociaż te czasem nikłe zarodki nowego są z punktu widzenia rozwoju kultury ważniejsze...

Jaki ma być kształt artystyczny, stylowy nowej literatury — niech powiedzą sami artyści. Krytykowi wolno będzie wtedy dopiero sądzić, czy powiedzieli prawdę. Uprawniona i cenna krytyka postulatywna, wyprzedzająca realizację artystyczną, będzie zawsze formowała swe tezy konkretne w języku społecznej publicystyki.

— — — — — — — — — — — — — — —

Szereg prozaików naszych, jak np. Brandys, Hertz, Putrament, Lucjan Rudnicki, uczynił szczególny wysiłek w kierunku urzeczywistnienia powieści realistycznej. Szczególnie ten ostatni może najbliższy jest realizmu socjalistycznego. Niedostatki książek powstałych z wymienionych pisarzy były omawiane wie-

lokrotnie. Wytykano sentymentalizm i retoryczność Brandysa, wytykano mu, co więcej, że jego realistyczna konstrukcja losu ludzkiego, oparta na wiedzy społecznej i historycznej, na analizie typowych procesów społecznych epoki, jest osiągnięta na drodze zbyt łatwej rezygnacji z pełni indywidualności bohatera, który jest pozbawiony woli, własnego, osobistego, wyraźnego oblicza (por. „Samsona"). To nie tyle człowiek współczesny co bierny przedstawiciel losu, ofiara sprzeczności ustroju kapitalistycznego.

Hertzowi wytykano nieumiejętność wyjścia poza inteligenckie środowisko i przerzucenie ciężaru wiedzy o świecie z elementów powieściowych, fabularnych na komentarz autorski. Putramentowi wytykano zbytnie posługiwanie się techniką reportażową, lekceważenie estetycznych praw powieści jako gatunku, jako wielkiej metafory. W większym stopniu posiada te wady odważna i ambitna powieść Pytlakowskiego „Fundamenty", obciążona do tego obcym realizmowi fałszywym patosem stylistycznym i nieporadnością rzemiosła. Wśród postaci tych książek brak prawdziwych przedstawicieli polskiej awangardy, aktywu socjalistycznego, przynajmniej wśród postaci pierwszoplanowych. I w tym jest ich główny błąd ideologiczny i artystyczny. Nie dostrzegają bowiem tych ludzi, a w konsekwencji tych konfliktów, które najistotniej charakteryzują naszą współczesność.

Lecz wady tych książek — jak i paru wyżej wspomnianych — to są niedoskonałości wynikające z nieopanowania założeń już samego stylu realistycznego, powstają one poza wszelkimi konsekwencjami artystycznymi wpływów mieszczańskich. Toteż w tego typu książkach, nawet w ich błędach, można widzieć zarodki przyszłej literatury, zarodki nowego, które zwycięża.

Optymistycznie nastrajają fragmenty nowych książek drukowane w czasopismach, jak np. fragmenty tomu II wspomnień L. Rudnickiego, dalszego tomu cyklu „Między wojnami" Brandysa, nowych powieści Iwaszkiewicza, Juliusza Żuławskiego, półpublicystycznego tomu Borowskiego, tomu nowel Wygodzkiego.

Kierunek rozwojowy prozy powojennej jest właściwy. Tempo rozwoju jednak zbyt powolne.

Proza jest jednym z ważnych czynników przeobrażenia kulturalnego Polski. Rola wychowawcza prozy artystycznej w procesie dzisiejszych przemian społecznych jest olbrzymia. Społeczeństwo wyraźnie narzuca te zadania pisarzom. Od nich w dużej mierze zależy, aby proces moralnych i kulturalnych przemian społeczeństwa nie spóźniał się szkodliwie w stosunku do przemian politycznych i ekonomicznych, w stosunku do tempa awansu kulturalnego mas.

Stwarza to nowe zadania także dla Związku Literatów. Niech Związek staje się centrum artystyczno-naukowym, gdzieby pisarze zdobywali rzetelną wiedzę o świecie, przełamywali drobnomieszczańskie przesądy agnostycyzmu, gdzieby rozbijał się mur dzielący literaturę od współczesności, od życia mas. Niech Związek rozhuśta potężną falę dyskusji literackich, które by problemy literackie sądziły „i jako problemy rzemiosła, i jako problemy życia" (Jermiłow). Niech Związek ożywi rewolucyjne tradycje literatury polskiej. Niech Związek

pracuje w kontakcie z instytutami badań literackich, ministerstwami, towarzystwami oświatowymi, oświatowymi centralami ruchu zawodowego, fabrykami, wsiami spółdzielczymi.

Wierzę, że to stworzy nowy i silny bodziec twórczy i milowymi krokami przejdziemy do realizmu, do współczesności, do masowego czytelnika.

Bo przecież już dziś osiągnięte nakłady książek, serie klasyków wydawane przez Komitet Upowszechnienia Książki, stała troska o masowy zasięg kultury, sięganie po nią przez awansujące masy — wszystko to otwiera nowe perspektywy przed pisarzem polskim. Te zmiany pozostają w jawnym związku przyczynowym z przebudową ustroju dokonaną przez rewolucję w Polsce. Już osiągnięta przebudowa życia kulturalnego pozwala pisarzowi mieć ambicję stać się wyrazicielem i wychowawcą naprawdę milionów. Do lamusa winien odejść pisarz-dziwowisko, człowiek marginesowy w społeczeństwie kapitalistycznym, nierozumiany i niesłuchany. Niechże perspektywy kultury ludowej — otwarte wolą rewolucji polskiej — staną się perspektywami naszymi. Niechże się staną cele kulturalnego przewrotu w Polsce — celami pisarskich ambicyj.

NA MIEJSCA JESZCZE PUSTE

w dziedzinie współpracy kulturalnej czechosłowacko-polskiej natykał się na pewno nie tylko redaktor „Twórczości" przygotowując numer związany z tygodniem współpracy kulturalnej pomiędzy obydwoma krajami. Dlatego natykaliśmy się przy tej sposobności, ponieważ skomponowanie podobnego numeru jest zadaniem całkiem konkretnym. Ujawnia miejsca pełne i żywotne, gdzie materiałów nie brakuje. Ujawnia też puste i głuche, gdzie pożądane przez każdego redaktora materiały kończą się na dezyderacie i — bezsilnym westchnieniu.

O cóż chodzi w tym dosyć tajemniczym przeciwstawieniu? Przestała być hasłem jedynie współpraca polityczna, społeczna i kulturalna pomiędzy Polską i Czechosłowacją. Przestała w latach powojennych, kiedy obydwa nasze kraje znalazły się na tej samej drodze rozwoju historycznego i społecznego, na drodze prowadzącej — poprzez etap demokracji ludowej — do socjalizmu. Jest w równej mierze faktem politycznym celowo i świadomie kierowanym, co zjawiskiem spontanicznym, odczuwanym żywo i bezpośrednio przez trzy stykające się ze sobą narody — Czechów, Słowaków i Polaków. W dziedzinie zaś wymiany kulturalnej i porozumienia w tej sferze współpraca owa stanowi objaw jak najbardziej oczywisty, samorodny — a o tym, jak wielkie zmiany np. w sferze znajomości literatury czeskiej zaszły w Polsce w dwóch ostatnich latach, daje wyobrażenie chociażby drukowany w niniejszym numerze artykuł Stefana Dębskiego.

Zapełniają się zatem szybko miejsca, które w dwudziestoleciu były głuche i martwe. Jesteśmy o wiele dalej, aniżeli wówczas, kiedy przed dwoma prawie laty miesięcznik nasz w specjalnym zeszycie czechosłowackim zapuszczał pierwsze sondy na terenie współczesnej literatury czeskiej (r. 1947, nr 5). Powiększyły się po stronie polskiej kadry odpowiedzialnych i znających swój fach tłumaczy. Przybyło u nas rzetelnych i sumiennych obserwatorów życia kulturalnego w Czechosłowacji. Nie inaczej po stronie czeskiej. Nie tylko Ryszard Matuszewski, wspominający to niedawno w „Kuźnicy" („Czeska jesień", nr 7), był zawstydzony, bawiąc w Pradze u H. Teigovej, jej znajomością piśmiennictwa polskiego, aż do najnowszych wydarzeń. Nie tylko on patrzył z podziwem na stertę książek rosnących na biurku tłumaczki jako jej dzieło przekładowe. Teren literacki przestał być głuchy.

Byłoby niesprawiedliwością, gdyby w tym miejscu wszystkie zasługi przypisać jedynie latom powojennym. W mierze dostępnej głównie dla fachowców wielka i zasadnicza praca odrobiona została w latach międzywojennych przez profesora literatury polskiej w uniwersytecie Karola w Pradze, Mariana Szyjkowskiego. Jego dzieło „Polská účast v českém národnim obrození" rozwiązuje w sposób definitywny zagadnienie okresu, w którym kultura i literatura polska spłaciły czeskiej swe dawne długi średniowieczne. Uczyniły to przez wpływ, jaki wywarły na działalność czeskich budzicieli życia narodowego, przyczyniając się w wielkiej mierze do narodowego przebudzenia Czechów. Uczniem Szyjkowskiego jest drugi praski profesor naszej literatury, Karol Krejči, z równą swobodą obracający się po wszystkich epokach naszej historii literatury — od Bartłomieja Paprockiego (por. „Twórczość", 1946, nr 11), poprzez problem roku 1905 w literaturze polskiej (temat jego innej książki), aż do najnowszych prozaików, których przekłady zaopatruje Krejči we wstępy rozumne i świadczące o doskonałej orientacji w problematyce naszego współczesnego piśmiennictwa.

Skończylibyśmy takimi akcentami optymizmu — zwłaszcza że wszelkie objawy wskazują, iż znajdujemy się na coraz wstępującej fali wzajemnego zrozumienia i zainteresowania — gdyby nie doświadczenie zeszytu specjalnego. Ono to ujawnia miejsca dotąd głuche i puste. Ukazujemy je śmiało nie dlatego, ażeby wybiegiem taktycznym osłaniać braki niniejszego numeru, ani też nie po to, ażeby rozdzierać szaty. Chodzi po prostu o wskazanie, jakie zaniedbania trwają nadal i gdzie powinien skierować się najbliższy wysiłek.

Z literaturą jest coraz lepiej. Ale życie kulturalne narodu to również jego muzyka, teatr, plastyka, architektura, sztuka ludowa, to doświadczenia zbiorowe i organizacyjne z dziedziny kultury. Muzykę symfoniczną czeską grywa się w Polsce, ale już specyficzna rola opery w muzyce narodowej tego kraju, już zakres powszechnej kultury muzycznej w Czechach, są zjawiskiem mało znanym w Polsce. Styl gry aktorskiej, styl inscenizacyjny i rozwój teatru oraz dramaturgii czeskiej przedstawia się podobnie. Plastyka czeska zaczynając od barokowego Škrety, poprzez całą dynastię Mánesów, przez Navratila, Purkyně, przez generację z przełomu XIX na XX w., jakże podobną do swojskiego koloryzmu naszej „Sztuki", poprzez bardzo ciekawe eksperymentalne malarstwo czeskie okresu dwudziestolecia, — to również pasmo rozwoju godne poznania i porównania — przez wzgląd na wzajemne podobieństwa i na różnice — z historią polskiego malarstwa.

O tych trzech dziedzinach nikt w Polsce nie umie dzisiaj napisać w sposób wyczerpujący. W zeszycie naszym — miejsca puste. Czeska i słowacka sztuka ludowa, szczególnie niezwykle bogato zróżnicowana słowacka, wykazuje nie mniej skojarzeń i odrębności w zestawieniu z naszą. Także miejsce puste. Solidna i zdumiewająca ciągłość czeskich wysiłków organizacyjnych w zakresie kultury (najstarsze, praskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych pochodzi z roku 1796, gdy najstarsze polskie, krakowskie, z r. 1854), któż o niej wie naprawdę? Miejsce puste...

Przestańmy wyliczać. Zainteresowanie wzajemne musi być poszerzone na te wszystkie dziedziny. Powinny powstać plany i instytucje, które sprawią, że za parę lat ani redaktor „Twórczości", ani inni redaktorzy nie będą zgłaszać podobnej skargi. I nie skargą należy też skończyć.

Na biurku leży doszczętnie dzisiaj zapomniana, dwutomowa książka Edmunda Chojeckiego „Czechia i Czechowie przy końcu pierwszej połowy XIX-go stulecia". Wydano ją w Berlinie w r. 1846. Nie wspomina o niej Szyjkowski. Edmund Chojecki, żyjący w latach 1822—1899, pisujący równie swobodnie po francusku co po polsku, przez krótki czas sekretarz mickiewiczowskiej „Trybuny Ludów", autor bardzo ciekawego rejestru prądów i stronnictw politycznych na przedpolu Wiosny Ludów („Rewolucjoniści i stronnictwa wsteczne w r. 1848"), tłumacz preromantycznego polskiego „Dekamerona", jakim jest Jana Potockiego „Rękopis znaleziony w Saragossie", wreszcie autor jednej z najciekawszych powieści polskich, książki zaskakującej siłą nowoczesnej interpretacji socjologicznej, a jest tą książka „Alkhadar" (1854) — należy do rzędu egzotycznych a niesłusznie zapomnianych pisarzy polskich XIX stulecia.

W jego to dorobku znalazła się również chyba najbardziej wyczerpująca książka polska o Czechach, o ich historii, literaturze, społeczeństwie. Wyczerpująca oczywiście jeśli pamiętać, że liczy przeszło sto lat. Dla okresu czeskiego przebudzenia nrodowego książka ta stanowi wyjątkowo pełny i żywy obraz. Dlaczego ją przypominamy? Dlatego, ponieważ dzisiaj podobnej książki o Czechosłowacji nie napisze w Polsce nikt. W Czechach mógłby taką książkę napisać o Polsce S. A. Mágr, gdyby nie należał do gatunku erudytów równie precyzyjnych w posiadanej wiedzy, co ostrożnych w zamianie tej wiedzy na koncepcje ogólne.

W przyszłości jednak, oby jak najbliższej, książka taka powinna powstać pod piórem, którego naturalnie nie możemy dzisiaj określić z imienia i nazwiska. Jako zachętę dla tego nieznanego a pożądanego autora przedrukowujemy jeden z rozdziałów książki Chojeckiego.

EDMUND CHOJECKI

SPOSOBY ROZSZERZANIA CZESZCZYZNY

BIESIADY, TEATR

Dla przeprowadzenia przez lud idei wskrzeszenia narodowości czeskiej, stronnictwo tak nazwanych w Czechii wlastenców, czyli... już sam nie wiem jak wam to przetłumaczyć po polsku, dość że *wlast* znaczy to samo po czesku co *patria* po łacinie, stronnictwo więc wlastenców nie szczędziło wszelkich starań, aby o ile możności osiągnąć zamierzony cel. Wlastency powstali naprzód między księżmi i uczniami szkół i uniwersytetu ze stanu wiejskiego. Ci ostatni zwłaszcza, przychodząc do domu na ferie, zaszczepiali nowe pojęcia, zachęcali do pielęgnowania mowy ojczystej i zaprowadzali po większych i mniejszych miasteczkach amatorskie teatra. Tym sposobem lud używając dotąd niewykrzesanego języka słyszał mowę bardziej poprawną, mieszczaństwo nieraz podziwiało giętkość dialogu i coraz chętniej w życiu prywatnym zaczęło przemawiać językiem rodzinnym. Dawniej sami tylko uczniowie grali na tych teatrach, dziś jednak młodzież obojej płci osiedlona na miejscu chętnie się nimi zajmuje, małą opłatę wchodową przeznaczono zwykle na powiększenie księgozbiorów wiejskich lub inne dobroczynne cele, czasami nawet na powzniesienie samego teatru. Dzienniki *Kwiaty* i *Pszczoła* są zawsze napełnione doniesieniami i sprawozdaniami o widowiskach tego rodzaju.

Drugim środkiem rozszerzania czeszczyzny są księgozbiory wiejskie, o których kilkakrotnie już wyżej wspominaliśmy; wlastency urządzają je zwykle przez *nefas*, gdyż zakładanie bibliotek lub czytelni jest bądź utrudnionym bądź też zupełnie wzbronionym, i zaprowadzają po szkołach pod nazwą bibliotek szkolnych. Księgozbiory te zawierają wszystkie ważniejsze dzieła piśmiennictwa czeskiego, zaledwie mała ich część może przydać się dla dzieci, ostatecznie zakładaczom chodzi o korzyść dorosłych. Dary autorów, wydawców czeskich i wieśniaków, dochody z amatorskich koncertów i teatrów stanowią fundusz na zakupienie potrzebnych książek. Tak np. gdy mieszkańcy miasteczka lub wioski chcą sobie założyć księgozbiór, udają się do jakiego literata z ich okolicy, mieszkającego w Pradze, który z ich żądaniem obchodzi znaczniejszych autorów i wydawców. Nikt nie waha się uczynić zadość jego prośbie i w krótkim czasie powstaje zbiór złożony przynajmniej ze stu tomów, co już

jest niezłym początkiem małej biblioteki. Takie urządzenia tym łatwiej dają się przeprowadzić, że wszyscy prawie krzewiciele czeszczyzny jeżeli nie osobiście to z imienia znają się między sobą. Z drugiej strony księgozbiory powiększałyby się daleko szybciej, gdyby nie utrudniano im postępu nakazywaniem składania katalogów trzy razy na rok a nawet treści książek w nich się znajdujących. Również i teatra amatorskie ulegają mnóstwu przeszkód; na odegranie jakiejkolwiek sztuki trzeba pozyskać pozwolenie z Pragi, nadto nie wszystkie sztuki grane w Pradze mogą być przedstawiane na prowincji. Urzędnicy nie mają prawa należenia do teatrów amatorskich, tym więc rozporządzeniem jedna czwarta część dorosłej ludności męskiej w Czechii jest pozbawioną tej rozrywki. Zarządzcą podobnego teatru często bywa miejscowy pleban lub wikariusz.

W ostatnich czasach Czechowie wpadli jeszcze na jedną myśl upowszechnienia mowy rodzinnej w pożyciu domowym. Dwa wyż wspomnione środki działały najwięcej na włościan i mieszkańców małych miast, aby jednak nie zaniedbywać mieszczan stołecznych i szlachty, urządzono w Pradze podczas zapust bale, nazwane czeskimi. Goście na takim balu nie mogą odzywać się inaczej jak po czesku, a chociaż z początku dla niewiadomości mowy ojczystej, mała liczba osób się zbierała, dziś jednak nieraz skarżą się już na natłok. Szlachta ze swojej strony coraz chętniej przyczynia się do tych zabaw i tak np. trzeci bal wyprawiony w r. 1845-ym był jednym z najświetniejszych w Pradze. Dla cudzoziemca dziwnym jest widok tego towarzystwa bawiącego się u Słowian; salę balową zdobią barwy narodowe, w głębi wieje proporzec z lwem czeskim, muzyka gra narodowe tańce mianowicie polki i radawajki ułożone przez rodowitych Czechów, rozmowa wszelako, zwłaszcza między starszym pokoleniem, pomimo powszechnego rozweselenia nie idzie jeszcze z pożądaną żwawością i śmiało można rzec, że często brakuje słów na wyrażenie wzajemnych uczuć. Gospodarze balu zwykle rozdają kobietom ozdobnie drukowane małe książeczki pt. Niezapominajki, zawierające drobne poezje, na ostatniej zaś stronie płeć piękna znajduje porządek, w jakim tańce następują po sobie. Ostatnie niezapominajki składały się z wierszów samych kobiet. Wkrótce i inne znaczniejsze miasta czeskie naśladując stolicę zaczęły urządzać podobne bale, na które nowość rozrywki hurmem ściąga miejscowe towarzystwo i okolicznych mieszkańców. Nie dość na tym; — jakkolwiek bal czeski zawsze świetnie odbywał się, jednakże jeden na rok nie mógł wystarczyć do utrzymania ogólnego zapału przez 12 miesięcy, aby więc ciągle przypominać prażanom potrzebę pielęgnowania mowy rodzinnej, urządzono w lecie publiczne zabawy pod nazwiskiem biesiad. Tych zwykle sześć odbywa się corocznie, pierwszą wyprawiono w roku 1841-ym. Biesiadę zaczyna koncert złożony z amatorów i znakomitszych artystów czeskich, dalej śpiewają narodowe pieśni, nareście jeden z młodych literatów deklamuje nowy utwór poetyczny, po czym następują tańce, które nie trwają dłużej jak do północy. Rozmowa przez ten czas jest tylko po czesku prowadzoną, uchybiający tej ustawie mogliby narazić się na oznaki powszechnego niezadowolenia. Biesiady zwykle bywają natłoczone. W ostatnich czasach mia-

JOSEF ČAPEK (1887—1945): WIEŚ POD ŚNIEGIEM

sta prowincjonalne znowu postępując torem stolicy poczęły urządzać podobne zabawy z równie pomyślnym skutkiem. Dochód z opłaty wchodowej przeznaczony jest częścią na koszta utrzymania sali częścią zaś na fundusz biblioteczny lub inne dobroczynne zakłady. Środki te oraz obszerne artykuły o działalności ich umieszczane po czasopismach coraz bardziej przeprowadzają język czeski w życie prywatne narodu; brakuje tylko ustanowienia zakładów naukowych wyłącznie czeskich, aby go do reszty w kraju ustalić. Mieszczaństwo przestaje wstydzić się mowy krajowców i można już nad niektórymi z pierwszych sklepów w Pradze spostrzec znaki pisane w języku czeskim. Stąd widzimy jak usiłowania ogółu wytężone są jedynie ku przywróceniu dawnego blasku zapomnianej mowie ojczystej, ciekawą wszelako jest rzeczą, czym krajowcy się zajmą, skoro już wszyscy nauczą się po czesku.

Ostatnim środkiem rozszerzania czeszczyzny jest teatr. Bez wątpienia teatr jest jedną z najdzielniejszych dźwigni języka zważając zwłaszcza, że wraz z postępem oświaty w każdym narodzie powiększa się liczba jego lubowników. Czechowie mają w Pradze jeden tylko teatr czyli raczej jednę salę widowisk tak dla publiczności czeskiej jako też niemieckiej. Oto są koleje jakie przebywał teatr pragski. Na początku drugiej połowy przeszłego stulecia, jak to już wspomnieliśmy w historii piśmiennictwa, założono teatr niemiecki na miejscu do tej epoki trwających marionetek, o scenie jednak czeskiej nikt wówczas nawet nie pomyślał. Na tym teatrze niemieckim r. 1771-go dyrektor dla nadzwyczajności po raz pierwszy wystawił sztukę w języku czeskim tłumaczoną z niemieckiego; wszyscy atoli aktorowie Niemcy z rodu pierwszy raz musieli nauczyć się ról w języku dla nich obcym, można więc pojąć jak się udało widowisko. Teraźniejszy teatr pragski, niekształtny na zewnątrz, brudny i ciemny wewnątrz, jest własnością stanów, które r. 1784-go wystawiły go swoim kosztem. Panowie jednak założyli scenę tylko dla ich mowy, nie dbając wcale o czeską. Wtedy na Małej Stronie Pragi zawiązało się towarzystwo prywatne i przedstawiało sztuki czeskie dla mieszczan i okolicznych wieśniaków, którzy w niedzielę i święta licznie zbierali się na widowisko. Następnie w r. 1782-gim na nowym mieście wystawiono budę, gdzie przedstawienia odbywały się już z większą dokładnością. Repertoar składały sztuki przekładane z niemieckiego, które nigdy nie były drukowanymi, na oryginalnych zupełnie zbywało. W roku 1790-ym rozwaliła się drewniana buda, przeniesiono teatr do dzisiejszego gmachu pocztowego i widowiska nabrały większej okazałości. Tu jednak czasami tylko grywano, niekiedy dawano też przedstawienia w głównym teatrze, nie było wszelako żadnego stałego prawidła w tym względzie, tak że raz przez trzy lata nie przedstawiono w Pradze żadnej czeskiej sztuki. Podczas wojen francuskich scena czeska całkiem umilkła, po skończeniu ich dopiero niekiedy pojawiały się amatorskie widowiska, przedstawiane przez dilettantów, między którymi celowali dwaj późniejsi autorowie dramatyczni, Klicpera i Sztepanek. Pomimo to cała epoka od wojen francuskich aż do roku 1824-go była nader nieprzyjazną dla teatru czeskiego, usiłowania dilettantów nie mogły odpowiedzieć powszechnemu żądaniu, z góry wszelkimi sposobami przeszkadzano upo-

wszechnianiu widowisk czeskich, zaledwie więc zdołano na rok dać kilka przedstawień czeskich.

Roku 1824-go Sztepanek, spółdyrektor teatru stanów, uzyskał pozwolenie na przedstawianie widowisk czeskich w głównym teatrze w niedzielę i święta od 4-tej do 6-tej godziny po południu; pozwolenie to jednak obejmowało tylko porę od ś. Wacława do ś. Jana Nepomucena, czyli od początku października do połowy maja. Porządek ten trwa aż dotąd. Wszelako stan teatru był nader nędzny; ci sami aktorowie niemieccy grali w sztukach czeskich, język zatem daleko więcej kaził się niż zyskiwał; z drugiej strony aktorowie nie pobierając żadnego osobnego wynagrodzenia opieszale pełnili nowo narzucony obowiązek, dyrekcja zaś starała się dawać sztuki najwięcej zastosowane do pojęcia nie umiejących po niemiecku, że zaś klassa tych widzów w Czechii nie ma prawie żadnego wykształcenia, sztuki przeto były przerażającej lichoty.

Nadto teatr miał nieszczęście w swoim dyrektorze Sztepanku posiadać zarazem autora, zwykłym więc torem dyrektor tkał wszędzie swoje nędzne utwory i przekłady nie przypuszczając żadnych cudzych prac literackich. Klicpera sam jeden tylko pisał oryginalne sztuki czeskie, gdy atoli Sztepanek powodowany zawiścią nigdy nie chciał ich przyjmować, amatorowie przedstawiali je na prowincji, w Pradze zaś nikt o nich nie słyszał. Później dopiero Tyl, kilku oryginalnymi a bardziej jeszcze wybornie przełożonymi sztukami, wspierał ten kulejący teatr. Następnie Chmeleński, rówiennik Czelakowskiego, oddał ważne usługi w urządzeniu opery czeskiej, gdy zaś pokazało się, że najlepsi śpiewacy teatru niemieckiego byli rodowitymi Czechami, opera przeto nic nie pozostawiała do żądania i bacząc na melodyjność mowy czeskiej daleko wyprzedziła niemiecką. Chmeleński oprócz kilku własnych operetek wszystkie niemal znakomitsze cudzoziemskie przełożył na język czeski.

W roku 1842-im Stöger, dyrektor teatru stanów, otworzył we własnym domu scenę czeską, na której cztery razy na tydzień miano dawać przedstawienia, ale tak dla braku aktorów jako też dla niedołęstwa dyrekcji, teatr ten, nie dotrwawszy dwóch lat, upadł. Dotąd na czeskiej scenie nie pojawił się żaden znakomity artysta a nawet żaden taki aktor, jakimi osadzone są sceny pierwszych miast niemieckich, opery bowiem nie możemy uważać za czeską, gdyż artyści ją składający, jakkolwiek z pochodzenia czeskiego, są jednak aktorami niemieckiego teatru.

Dyrekcja dzisiejsza, zaprowadzając przedstawienia czeskie, nie uważała nigdy teatru ze stanowiska artystycznego ale jedynie jako środek powiększenia swoich dochodów, usiłowała więc zawsze zastosowywać się do smaku większości czyli gminu. We względzie estetycznego wykształcenia większa zasługa należy się małemu amatorskiemu teatrowi, założonemu na Małej Stronie przez Tyla w domu zwanym Kajetańskim, publiczność jednak składała się tylko z małej liczby znajomych, gdy zaś Stöger powziął zamiar zaprowadzenia własnego teatru, o którym wyżej wspomnieliśmy — Tyl zaprzestał dawać widowiska.

Roku 1845-go Stany koronne, posiadając w swoich archiwach przywilej na osobny teatr czeski, odstąpiły go prywatnemu stowarzyszeniu, które postanowiło

rozłożyć na akcje wzniesienie gmachu teatralnego wyłącznie dla sceny czeskiej. Literaci i gorliwi wspieracze sprawy czeskiej w Pradze powszechnie zajmują się przyprowadzeniem tego zamiaru do skutku. Zważywszy na oziębłość panów czeskich w udzielaniu ofiar pieniężnych, na ubóstwo publiczności rodowito-czeskiej, na brak autorów, aktorów i szkoły dramatycznej, nie pojmujemy jakim sposobem towarzystwo zdoła dopiąć swego przedsięwzięcia. Czechowie w Pradze wspominali nam jednak z zupełnym zaufaniem w powodzenie, nadziejami zbijali nasze zarzuty, nie zmieniając atoli w niczym naszego przekonania. Przyszłość nam okaże kto miał słuszność, my tymczasem całą chęcią życzymy sprawie czeskiej, aby nasze przepowiednie wbrew prawdopodobieństwu zostały fałszywymi.

POECI CZESCY

JIŘI WOLKER

EPITAFIUM

Tu leży Jerzy Wolker, poeta, co miłował świat
i za sprawiedliwość jego szedł się bić.
Pierwej, nim zdążył serce oddać w boju tym,
zmarł: jego wiek — dwadzieścia cztery lat.

(1923)

W PRZEDNIEJ STRAŻY

My wszyscy w przedniej straży,
ty i ja,
za nędzne dziś, za lepsze jutro,
wszystko widzimy oczyma swymi
od wiatru zaczerwienionymi,
zachód czerwony też.

I jak dzieci wierzymy, że dobrze tak
dla wszystkich dzieci, które się zrodzą z niewiast,
dla wszystkich ludzi z tętnem żywej krwi.
Dla nich nowe zachody z wizji krwawej dziś,
dla nich — ażeby za nas, za wszystkich minionych
błękit nieba ujrzeli w słońcu słonecznych barw,
by wreszcie, umierając, byli pełni radości,
że wszystko widzą tak — jak gdyby w dniu stworzenia.

(1920)

Przełożył *Adam Włodek*

VITĚZSLAV NEZVAL

NIEZNAJOMA Z SEKWANY

Po deszczu który kreślił w zaroślach swe linie
zmoczone słońce pierze fartuszek zbrukany
Praczki idą parami i dźwigają dzbany
zmoczone słońce pierze fartuszek zbrukany
fartuszek który płynie po Sekwanie sennie
praczki idą parami idą jak na scenie
jak córy izraelskie co w pochodzie kroczą
jak małe tanecznice które wabią oczy
idą jak roztańczone miłości boginie
po deszczu który kreślił w zaroślach swe linie

Woda mieni się wkoło jak najdroższy topaz
a praczki zanurzają się w niej prawie po pas
ich przyjaciółki które nad rzeką mieszkają
jak syreny wraz z nimi kusząco śpiewają
śpiewają a przy śpiewie o rybakach marzą
spowite w poobiedniej błękitnawej parze
z której w myślach im rośnie czarnej łodzi dziób
a na niej rybak suszy sieć i liczy łup
dziewczęta wyśpiewują piorąc modre szatki
w których pysznią się później w święta Bożej Matki

Jak piękny można uśmiech wśród tych praczek spotkać
Jak ładna jest ta Baucis jak Madlena słodka
grzybienie im całują przy bieliźnie ręce
widzą swoje odbicia jak je fale kręcą
w których płyną ich lata płyną wraz z rybkami
w których dziewczęta staną się już babuniami
Pod wieczór ich szatkami Sekwana upstrzona
ich szatkami pięknymi jak i ich imiona
ich nóżkami śmigłymi wodniki się pieszczą
one świecą rybakom i budzą w nich dreszcze

Piękne praczki Ninono Baucis i Ireno
każdy rybak da uwieść się śpiewom syreny
Zachód rozżarzył już swe diamentowe rampy
niebiosa się mieniły krwawym amarantem
Sekwana uroczysty swój śpiewała chorał
noc niby śnieżnobiały mieniła się koral
noc się upodobniała do rusałki chutnej
z dala się psów szczekanie rozlegało smutne

I skąd dochodzi uszu to straszliwe wycie
Miesiąc sypie pył srebrny na fal rzecznych bicie
z nizin słychać podmuchy nocnego mistralu
co miesza się do pieśni która brzmi z oddala
miesiąc sypie pył srebrny na fal rzecznych bicie
na cień co skrzy się w sieci potarganych niciach
niby kredowy albo koralowy pąk
na białą pierś dziewiczą skamieniałość rąk
na białą pierś dziewiczą skamieniałą szyję
Z miast zatopionych dzwony pogrzebowe biją

W tej nocy marmurowej jak w muszli łupinie
mała martwa dziewczyna cicho łódką płynie
mała martwa dziewczyna naga topielica
zenitalna jej piana plami blade lica
i tren jej sukni białej zbłocony ohydny
jej małe śliczne usta w uśmiechu zastygły
trwałym jak ten co na pośmiertnej masce gości
w uśmiechu który śmierci płacił jak miłości
którym łudziła jak łabędzi łudzi śpiew
jak ranny daje ziemi sączącą się krew

Martwa ty nieznajoma siostro gwiazd i pyłu
uśmiechu który wskrzesić już nie mamy siły
powiedz coś tam widziała w owej chłodnej chwili
co roztkliwiło ciebie w moczarów topieli
Czy nic jest takie słodkie gdy nam skrzydła złamie
nic które czas tak miele jako młyński kamień
nic które od miłości nas zbawi utarczek
nic które od starości uratuje zmarszczek
powiedz coś tam widziała w swym śmiertelnym śnieniu
czy nic jest tylko nowym zdrojem co nas zmieni?

Martwa ty nieznajoma my bezradne dzieci
Czy śmierć przed nami gwiezdne ogrody rozświeci
w których wszystkie łzy ludzkie tylko śmiechem będą
jak w wierszach haszyszowych w naiwnych legendach?
A może wieczność to jest tylko pusty ul
lub wyczerpana studnia wśród bezwodnych pól
lub rozpadnięty kryształ rozmoczona sól?
Czy człowiek to lunatyk którego żre ból
a który zapomina już po przebudzeniu
i o rodzinnym domu i o swym więzieniu?

Psy wyją po zagrodach kotłuje się w toni
Wszak w twym uśmiechu mieszka dziś gwiezdna harmonia
słodsza niźli harmonia wieczorów gwiaździstych
poważniejsza nad tony hymnów uroczystych
rzewniejsza niźli rzewne umieranie kwietne
miększa niźli łagodny pędzel Tintoretta
zaczarowana niby złej Dalili pycha
i spokojniejsza nawet niż mogiła cicha
prosta jak mchy sędziwe na poszyciu dworów
zawrotniejsza niż taniec gwiazd i meteorów

Odwróciłaś się w śmierci swej od życia czary
które ciebie przywiodło aż nad te moczary
jak choroba jak wicher jak pomór jak jad
Śmierci wielka wspaniała jak siklawy spad
oślepiająca wzrokiem jak złośliwy gad
grząska jak topielisko trwożąca jak grad
o śmierci zatopionych świątyń talizmanie
pieczęci którą wielbię i którą wraz łamię
odwracam się od twoich purpurowych miast
odwracam się od luster twoich i od gwiazd

Martwa ty nieznajoma ty łabędziu modry
coś wodę piła z rzeki zapomnienia szczodrej
małe praczki w świątecznych idą szatach pierwsze
by pogrzebać twój uśmiech który łowim w wierszach
idą jak roztańczone miłości boginie
po deszczu który kreślił w zaroślach swe linie
trzymają próżne dzbany jakby jakieś urny
w pochodzie kroczą niby izraelskie córy
w pochodzie kroczą niosąc swe serce w ofierze
za martwą której słońce fartuszek wciąż pierze

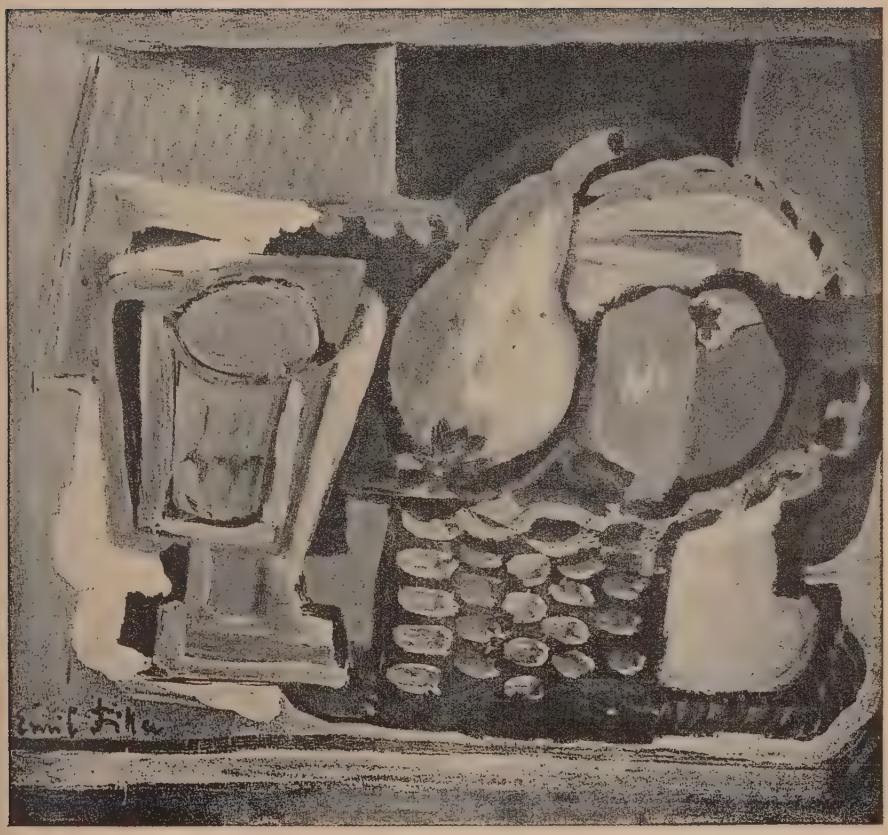
Przełożył *Kazimierz Andrzej Jaworski*

STANISLAV K. NEUMANN

ZULUSKIE DZIEWCZYNY

zawsze będziemy kochać w snach
kobiety młode,
piękne młode dziewczyny — w skwar
ubrane tylko w swą nagą urodę.

czarna, brązowa nagość ciał,
ciemne płomienie ziemi dojrzałej.



EMIL FILLA (ur. 1882): MARTWA NATURA

ileż z nich
przed twym wzrokiem straszliwa skryła mgła,
przez kraj ich przeszła dzikość białych.

czarne wspominasz, brązowe wspominasz,
i mężczyzn haniebny los.
przeklinasz
wrzask cywilizowanych os.
co z wami, piękne zuluski, co?

miała piersi na kształt ciemnych wież
i usta jak poemat południowy.
na antylopie przez sen twój mknie,
przez myśl poety pędzi jak przez step
wysmukły kształt i bliski człowiek.

podała napój, pragnienie gasi twe,
zdobi ją sznur korali i czyste wejrzenie...
burski farmer zaszczepił tu niewolę i grzech,
brytyjski zdzierca dopełnił dzieła zbawienia.

zulusom chrześcijańska broń zadała gwałt,
zuluskom — miłość chrześcijańska,
i cudzych zysków strzeże czarny cham
w kopalniach, na plantacjach pańskich.

za ten trud ich kościoły, banki, szkoły, bary,
w bloemfonteinie, w pietermaritzburgu,
i w praetorii i w johannesburgu.
czarnych zgiął termitów białych zalew.

i kobiety zulusów, kafrów, beczuanów
dźwigają wodę w ciężkich z tykwy dzbanach,
dźwigają rozkład swych pięknych niegdyś ciał.
to już proletariuszki w łachmanach z europy,
zgasła ich piękność w cieniu łowców złota,
płomień o bystrych piersiach zgasł.

piękność dziewcząt z najdalszych wsi zduszona też.
moralność teraz w służbie tekstylnych fabrykantów:
nie ma klientów w kraju bezrobotnych rzesz,
odziewają więc naród bantu.

i chrystus ma za sobą maszynową broń,
gorzałkę i johnów bullów szpony.
czarny świat. kiedyż światło dojdzie doń?
piękne zulusów córy — ach, gdzież one?

JAROSLAV SEIFERT

NAJPOKORNIEJSZY WIERSZ

Na schylonej nad miastem górze wysokiej
stojąc — wyciągam ramiona,
jestem jak prorok wskazujący drogę
i ubogim wieszczący ich sławę jutrzejszą,
jak mędrzec radą pragnę troski ich pomniejszyć,

w ręce mojej czerwony nie więdnący kwiat,
jestem tym, który pierwszy rewolucję strzałem
powita — o mnie także powiedzą: pierwszy padł,
lub: pierwszy, przyklęknąwszy, rannym przewiązał rany,
potężny jestem jak bóg,
lub jeszcze więcej,
o wiele, wiele więcej —
lecz przecież tylko najgoręcej,
najpokorniej woli mas oddany
poeta

(1921)

PIEŚŃ O ZIEMI OJCZYSTEJ

Piękna jak kwiatki na modrzańskim dzbanie
jest ziemia ta, którą ojczyzną zwiesz,
piękna jak kwiatki na modrzańskim dzbanie,
słodka jak jabłko, gdy w owocobranie
krając je — pierwszy kęs soczysty jesz.

Sto razy zabłąkany — zawsze znajdziesz drogę,
zawsze powrócisz pod rodzinny dach,
sto razy zabłąkany zawsze znajdziesz drogę
ku ziemi bogactw, radości, urody,
ku biednej, niczym wiosna pośród skał.

Piękna jak kwiatki na modrzańskim dzbanie
i ciężka, niczym ciężar własnej winy;
— nie, o niej nigdy się nie zapomina.
Ona na koniec w sen twój się dostanie,
na sen twój spadnie jej gęsta gorzka glina.

(1939)

FRANTIŠEK HALAS

MOBILIZACJA

Herbowym znakiem
mej ziemi
zostanie ta noc

Tamta noc

Noc życie ludzi w pół dzieląca
Noc której pukle łoskot rwał
Noc nieśmiertelność ludu śniąca
Noc samolotów huku dział

Tamta noc

Noc snów złowróżbnych i widmowych
Noc podłożony miecz pod głowę
Noc jak materiał wybuchowy
O nocy złudnych marzeń mowy

Szpalerem zbladłych gwiazd
czarne kuferki Ach głos drży
a w każdym oknie kobieta bólu kwiat
z dziecięcych czół i rączek świt
ciężki rój głosów wiary wpadł
w szpalery zbladłych gwiazd

O chwilkę małą jak łza
potknął się mężczyzn marsz
Dzieci łzy tylko których nie widział świat
mówiły wróć drogi nasz

Szpalerem zbladłych gwiazd
czarne kuferki Ach głos drży
Każda kobieta w ssący wir dbałości
wciąga szloch każdy wszystkie łzy
Ciszej tam ciszej ten mały już śpi
śpi pod szpalerem zbladłych gwiazd

Słońce wzeszło spomiędzy żołnierzy

Dzieci się bawiły

Bawiliśmy się w konopki
ale że są duże snopki
dużo nas dużo nas
jeden musi iść od nas

Tatuś musiał iść od nas

Jak się pchali do wagonów
Jak się pchali do przeglądu
Jak chciał każdy pierwszy być

Niespokojne serce czasu
jednym rytmem biło
Rozpacz Sprostać
Sprostać Rozpacz
aż zaniemówiło
niespokojne serce czasu

Jak się znów po hełmy pchali
Jak się pchali po naboje
Jak się pchali by wziąć broń

Mundury obciśnięte
chorągiew w górę wznieść
hełmy pod brodą spięte
Baczność chorągwi cześć

Przysięgi słowa siły świeże
zdolne są na czas trudny dać
kto nie wymawiał słów tych nie wie
jak drogi kraj mu jego kraj

A potem przyszło to

Wrony ciągnęły w dal Wrony ciągnęły w dal

Jak zbity zwierz szukając leży
tak szedł od granic sznur żołnierzy
żołnierzy złorzeczących nawet
kolbami karabinów w dłoniach
Zamilkli gdy deszcz zmywał ślady
haseł pisanych po wagonach

Słońce zaszło pomiędzy żołnierzy

Blizny okopów tak bolały ziemię
aż krzyczał lud

Mijały dni i sława przemijała
twarze nam tylko wściekłość rozpalała
O Leto gdzie twój bród
Bo na co szańce już Bo na co szańce już

Tyle rzeczy straciło imiona
imiona marzeń zdławione
Zachodzie — cóż z twych słów
Na szańce tylko na szańce spójrz

O świecie — przed potopem tyś
swej arce żagle zdarł
lecz krokiem lwim lecz krokiem lwim
lud mój znów rusza w marsz

i z jego bojowych hełmów
nie będzie mis żebraczych
on tylko ciężko teraz westchnął
Wy Kalibani

A ze zranionych jego marzeń
płynąca żywa krew
nie do żałobnych psalmów wzywa
nadziei wznieśmy śpiew

Poeci naszą nadzieją lud

Jesteś ludu ziemi mej
herbowym znakiem
nie znieważę ja ciebie
imieniem byle jakim
O ludu ziemi mej

„Dość w ziemi żelaza na dobre miecze
i w krwi żelazo — dalej więc, dalej!"

Oto berło wierszy
które oddał poeta
Nadziei waszej Nadziei mej

(1938)

Przełożył *Adam Włodek*

PIEŚŃ NIEPOKOJU

Ileś razy mój wierszu
ileś razy utykał
w miłości bólu rzeczywistym
lecz osobistym

ileś razy mój wierszu
brzmiał taneczną muzyką

A teraz idź mój wierszu
idź krokiem zbrojnym
w pochodzie wojny

Rytmem piechoty brzmijcie słowa
w bojowym szyku
w niepokoju krzyku

Dzwoni dzwoni zdrady dzwon zdradą dzwoni
Czyje go ręce rozhuśtały
O Francjo słodka cny Albionie
Czechy was tak kochały

Widziałem mokre kobiet oczy
Widziałem pięści zaciśnięte
Wnet już gdy czas się ten przetoczy
poznacie niepojęte

Ty wszechmogąca mórz królowo
to morze łez to nasze lica
dojrzeje wkrótce gniewu owoc
nadziei brzęczy już kotwica

Dzwoni dzwoni zdrady dzwon zdradą dzwoni
Czyjeż go ręce rozhuśtały
O Francjo słodka cny Albionie
Czechy was tak kochały

Ty Francjo słodka ty Marianno
frygijską czapkę swoją podaj
Słoneczny szczyt twój roztrzaskano
i hańbą cuchnie twoja zgoda

Noc w schronach ciemnych i okopach
i w ziemi krwi brzmi tętno
do ciebie świecie do ciebie Europo
ostatni żołnierz wstręt ma

Dzwoni dzwoni zdrady dzwon zdradą dzwoni
Czyjeż go ręce rozhuśtały
O Francjo słodka cny Albionie
Czechy was tak kochały

Pole nasze krzyczy Zdrada
Lasy nasze trzeszczą Hańba
Rzeki nasze szumią Zdrada
Góry nasze huczą Hańba

A teraz cisza Stąpa Głos
O duszo ludu takiż los
Geniuszu ziemi naszej
na skrzydłach twych
łez pełno które ronim
Geniuszu ziemi naszej
w godzinach złych
miecz twój niech wnet zadzwoni

(1938)

Przełożył *Kazimierz Andrzej Jaworski*

FRANTIŠEK HRUBIN

DROGA NOWA

(Fragment czwartej pieśni poematu o niewoli i oswobodzeniu Czech pt. „Hiobowa noc").

I nigdy, nigdy nie żył poeta Hiob;
musiałby z grobu imię swoje wziąć
i ukochanie starej ziemi, która
poetom-orłom wydziera tylko pióra,
tymi piórami my piszemy właśnie
o nowej ziemi, którą tam, ci silni,
ci bystrowzroczni i ci nieomylni
z błękitu widzą jak na dłoni własnej.

W tej nowej ziemi mają swe korzenie
poeci wszystkich krajów; i ich miłość,
ich wiara — z tamtej gleby się zrodziły,
ich wiara, która ziści kiedyś mas marzenie,
ich miłość, której w chłodzie niewoli strzegą.
Poeci wyszli więc z przyszłości ziarna,
lecz, że nad nimi sklepione inne niebo,
wrastają często w starej ziemi bagna:
w koronach drzew ich życia — w gniazdach siedzą
potworne ptaki starej ziemi, szpecą

VÁCLAV ŠPÁLA (ur. 1885): KOMPOZYCJA

brutalnym wrzaskiem swoim cichy poszum —
więc jakże śpiewać jasnym, czystym głosem!

Pieśń jest dlatego rozpaczliwa, pusta,
że tu poeta ma jedne tylko usta,
a w nowej ziemi, gdzie tak chciałby róść,
ma on miliony, miliony ust,

ma on miliony, miliony ust.

Czeski poeto,
dziś jak usta twe
owe miliony
milczą,
i wśród twej nocy
tylko jazu śpiew,
lśnią oczy wilcze
i biją dzwony,

biją dzwony.

Czeski poeto,
dziś jak serce twe
owe miliony
wierzą.
I wśród twej nocy
pachnie z dala bez —
wstań, oto bieży
czerwony, wonny maj,

czerwony, wonny.

O, mowo czeska,
miliony ust
w okrzyk twe słowa
zmienią,
czeski poeto,
oto przerwiemy już
wielkie milczenie,
i — droga nowa,

droga nowa.

JOSEF KAINAR

POCIĄG Z WIĘŹNIAMI

Stoi To za pierwszym magazynem
Biegnijcie tam na To popatrzeć
Ja już nie mogę Muszę iść stąd
Wszystko jedno gdzie

Niektórych z nich podobno rozpoznano
Spróbujcie także Ach któż wie
Panie to przecież piętnaście stopni mrozu
I da się poznać
Nie da się

Panie to dobrych piętnaście stopni zimna
Wokół nich tylko żelazo i mróz
A oni jeszcze wołają o wodę
Dla nich jest lato Śmierci

Kuliste głowy na skrajach odkrytych wozów
W głowach są oczy W oczach nic
Tylko ażeby móc widzieć z wagonu
Mniejsi podnoszą się trochę na palcach
Trochę
Są wśród nich zamarznięci:

Lecz górą nasi
wy precz stąd
armaty Rosjan
za nas grzmią

Z wartownikiem Z ostatnim
Można się dogadać.
Żartami o kobietach
Za papierosy
Przed chwilą tutaj zabił kolbą karabinu
Jednego co zaczął bredzić i śpiewać

Śpiewał że jest z Ostrawy z Ostrawy
Śpiewał że jest w domu
Pozdrówcie moich rodziców
No tam za zjazdem
Na rogu pod dwudziestym

I górą nasi
wy precz stąd
armaty Rosjan
za nas grzmią

Jedyny co przy zdrowych zmysłach był i śpiewał

Wszyscy zaczęli go besztać
W czterech językach
Brzmiało to jak zimowych ptaków jazgot
Za bardzo wiedzą co ich czeka
Więc już się nawet nie wstydzą krakać
Ludzką mową

I tylko on przy zdrowych zmysłach był i śpiewał

Teraz pod łaźnią na peronie
Na drugim końcu
Leży leży
Nagi i cichy Nieruchomy
Tylko powieki
Rozwarł szerzej

Pociąg już rusza Ciężko jedzie
A on wzrok wlepił
Zapatrzony
W tych młodych starców Stare dzieci
Póki nie sprzątną go
Z peronu

Potem wagonów uczepione
Ręce omdlewać zaczną
Marzną
I śmierć dudnieniem obudzona
Morduje mrozem
W czasie jazdy

Lecz górą nasi
wy precz stąd
armaty Rosjan
za nas grzmią

Przełożył *Adam Włodek*

VILÉM ZAVADA

POECI

Z ruin dymiących miast,
z miast, które legły już w popiele,
życie zostało dawno ewakuowane.

Tylko te domy rozmiecione,
tylko uczucia rozmiecione,
tylko te dusze rozmiecione,

tylko szkielety żelbetonu,
tylko trawersy obnażone nerwów
drżą jeszcze
po tym trzęsieniu ziemi.

Wszystko spłonęło w bomb pożarze,
a myśmy porośli w zmarszczki,
w żyjące mumie.

A ziemia zmieciona
w jeden stos olbrzymi
i nikt nie pozna,
gdzie jest...

W ruinach
przez bramy gruzów do nowego świata
poeta się przedziera z oczyma Pompei,
z oczyma zasypanej dawno wspaniałości
i rzuca przed siebie
granaty z materiałem eksplodującym świeżości
i z zasypanych piwnic uwalnia ich wnętrze.

I zaczną poranione się skarżyć kamienie,
wołać na pomoc przemarznięte drzewa.
Ból pogrzebanych już za życia
teraz z omdlenia się zbudzi.

Wynosi więc poeta z głębi czasu,
wynosi więc poeta z głębi serca
cudowny balsam,
gojące korzenie...

Ognistym tchem ogrzewa nam uda zziębnięte,
kiedy ciężcy i zimni jak w śmierci
kurczyliśmy się w sobie,
odśpiewa nas z ciężaru,
wyśpiewa nas z zgryzoty,
wyśpiewa nas ze szlochu
i przyśpiewa nas w chorał
wypłakiwanej podzięki.

Uczucie oderwane od miłości
i odrzucone gdzieś precz
znowu się spoi z sercem, znów się złączy.

Powiewające urywki piosenek,
pogwizdywane melodie
w kantylenę się znowu zrastają namiętną.

Co było dla nas niewidzialne,
co było dla nas niesłyszalne,
to jego oczy widziały,
to jego uszy słyszały,

i to, co widział, nam wyjawi,
i to, co słyszał, nam wypowie

w słowach budzących zaufanie
jako gałązka rozmarynu,
i w słowach tak głębokich,
że nikt nie przejrzy do dna.

Gdziekolwiek spojrzy, tam gwiazdy zaświecą.
Gdziekolwiek się obróci, idą za nim chmury
i niebo się rozjaśni na piękną pogodę.

I zaraz zabulgoce miazga drzew w korzeniach
i rozpłomienią się kwiaty i wody
i wszystko się odświętne stanie w jego wzroku.

A my
oparci o niego
z boleścią jeszcze włóczymy swe kroki
po gruzach katedr i miast,
w ruinach bowiem

zaczniemy znów się sami w sobie wznosić
i znowu wzlatać sami ponad siebie.

Z radości dla nas
poeta rzuca do nieba swój śpiew
tak prosty, tak natchniony.

Przełożył *Kazimierz Andrzej Jaworski*

KRAJOBRAZ

Topola.
Rozlana równina,
po niej jak łodzie białe domki płyną.

Gruda, grudy, grudy.
Mrukliwa biel obłoków
porosłe nierówności na horyzont goni.

W progach dni
ból stwardniał w kryształy
ostatnią kroplą.

I wieczorem
fosforyzuje drzewo posągów
gotycką sylwetą.

To winieta dzwoniąca historią
jak muszla morskiego wybrzeża.
To rogu leśnego głos
posmutniały
w sobie zgubiony cały
z oddali w dal

tęskniącą modlitwą
rozgorzał
i płonie.

Przełożył *Antoni Brosz*

VLADIMÍR HOLAN

RADOŚĆ

Radość! Ach, jest! Na pewno jest. Naprawdę jest!
Ale gdy dla nas „wielkich" jest tylko pokusą,
niezrozumiałą jak szept ostatni tych, co umierają,
zostaje jednak w dzieciach tym nadmiarem życia, które wciąż jeszcze
na nowo się rodzi,
nadmiarem, który by chętnie postarzał,
a ponieważ nie może, śpiewa albo po prostu się zwierza...
A więc spotkasz dziewczynkę, co tak dziwacznie powie,
gdyż nie wie, jak to samej unieść
spojrzenie w przyszłe dojrzalsze obszary:
„Ja jestem większa o trzy centymetry niż trzeba.
Kto ma sześćdziesiąt centymetrów, będzie się uczył pływać,
a ja mam dokładnie o trzy centymetry aż więcej,
dlatego mnie przyjęto..."
Mogła mieć siedem lat i była szczupła, a wciąż powtarzała:
„Jaka jestem szczęśliwa, ach, jaka szczęśliwa!"
i rzeczywiście jakoś biła z niej zapomniana treść rzeczy
i zapadnięta dola naszej egzystencji.
Potem pobiegła dalej, by z innymi dziećmi podzielić się tą samą wiadomością.
Ale kiedy wróciła, troszeczkę przygasła,
zaczęła nawet płakać: „One mówią mi, że do przyjęcia
trzeba koniecznie mieć legitymację, ale ja o tym dobrze wiem
i nasza pani mi wierzy..."
I twarz jej rozpromieniła się znowu, choć zazdrość koleżanek
wlała do jej radości kropelkę goryczy.
„Kiedy się urodziłam, nie wiem, ale się zapytam",
szepnęła w końcu zamyślona...

Z MAJA 1945

Mówi się bardzo dużo o bohaterach naszej majowej rewolucji
i niejedna spędzona łza fałszywie po koźlich kłakach mitologii ścieka.
Ale ja słyszałem rzecz taką:
Starcowi, który był uzbrojony od stóp do głów sprawiedliwego gniewu,
przyszło do głowy trzeciego dnia pod wieczór
wyjść z obcej dzielnicy, gdzie walczył, i dopełznąć do swoich,

by pokazać się żonie, dzieciom i sąsiadom.
A przenoszenie broni było zakazane.
Zatrzymany przez wartę gwardzistów, dowiedział się, że tak, że może iść,
lecz granaty i strzelbę musi zostawić na miejscu.
Starzec stanął, podreptał po skrzypiącym stłuczonym szkle z wahaniem.
Tak zwykło wahać się proste ludzkie uczucie
podłechtane ambicją i wrodzoną serca szlachetnością...
Po krótkiej chwili powiedział: „Więc w takim razie zostanę".

DZIECI W BOŻE NARODZENIE 1945

Widziałem dzieci w Boże Narodzenie roku 1945.
Stały przed jędynym straganem na przedmieściu Karola,
stały jedno za drugim. Były blade,
pożyczały buciki sobie i chuchały
na poduszeczki palców bez paznokci,
lecz stały tam cierpliwie, pokornie, jakby z góry już wdzięczne,
czekając na swą kolej, kiedy kupią sobie
cukrową watę na patyczku, to słodkie powietrze,
bo nic innego tam nie było...
I widziałem głodnego chłopca, co biegł z walizeczką
do piekarza, by przynieść opłatki, i już się cieszył, że gdy wróci,
dostanie od proboszcza wszystkie złamane kawałki...
I widziałem też matkę, która kładła rano
do każdego jabłuszka gwoździ kilka,
a wieczorem to jabłko kazała jeść swym dzieciom,
przeświadczona, że wtedy do krwi ich choć trochę żelaza przeniknie...

O, ty okrutny, zbydlęcony świecie, cóż mam począć z tobą?
Cóż mam począć z tobą, gdy słyszę dzisiejsze grabieżcze debaty,
jakby utrzymać pokój, jeśliby zaszła potrzeba zbrojnej
interwencji!?

Przełożył *Kazimierz Andrzej Jaworski*

POECI SŁOWACCY

VOJTECH MICHALIK

POLSKA

O pół do trzeciej w nocy koło Częstochowy
ujrzałem Wielki Wóz na niebie
(które jest od wieków międzynarodowe).
Warszawa miała neurotyczne sny,
twarz jak Nitra zakurzoną,
a dzieci z cukierni wychodzące
zlizywały z wafla małe porcje lodów,
jak u nas w domu na Placu Swobody
Z „pospiesznego" niedaleko Gdańska
widziałem stado gęsi jak wchodziło w wodę
i swoje dzieciństwo na ścierniskach.
Na gładzi morskiej znany księżyc błyskał,
w Sopocie statek jak nasz gazda fajczył,
na ulicy pełno było ryb, pieczywa,
smutni się włóczyli chłopcy bladolicy
— jak u nas w Łomnicy.
W Oliwie widziałem katedrę z Koszyc naszą
i słuchałem dzwonów z naszego Zwolenia,
w kościołach śpiewali litanię o Marii Imieniu,
jak furmani z Balogu, dziewki z Mikulasza.
We Wrocławiu bratysławskie knajpy
rosły jak kołacze,
wiele było nędzy o kiju żebraczym,
gawiedź, z krawcowymi, uczniakami
szła mostem Grunwaldzkim na plac wystawowy,
jak Kieżmarczanie na kolej z serem czy śliwkami.
...Nocą mi często spiski mróz po kościach lazł,
gwiezdne mnie dolniackie niebo otulało.
W Krakowie było tyle skrachowanej szlachty
i patriotów, którzy swój przespali czas,
ile ich u nas w Martinie czy Breznie

i tyle zakonnic, co u nas w Trnawie.
Wszystko jak u nas w domu za górami.
A dziś nad Wisłą, dumając na trawie
i patrząc na łąkę pod lasem w oddali,
pod którym się pasły rysule stadami,
poczułem dopiero, jak cię bardzo kocham
Słowacjo.

JÁN ROB PONIČAN

ATELIER

ogień i zwiędłe liście
bułany koń
wierchy
i pasma czarnych szat
tańczcie kolory
tańczcie
idę was wszystkie w oczy wziąć

przez okno
dachów rząd
w niebo spłowiałe się wbija
zejdźcie na płótna
będziecie tańczyć barwami
będziecie smutnieć barwami
będziecie marzyć
i pisać wiersze
o barw tańczących potopie

świat wielki w małym
wykwitał w bardziej zagadkowy
a okiem go obejmiesz cały
i burzę i brzask
i kołysanie fali
oczu blask
i pąk kobiecych ust
co płótno w nadżywot świateł scali

JÁN RAK

GAUGUIN

Jeszcze dzwoni równik
Jeszcze płoną
Nasze wspólne choroby sny i tęsknoty
Zawrotne dreszcze spotkań
Diamenty południowych mórz
Słońce pralasu
Kogo to wzywa
Syrena szczerego barbarzyństwa
Czystego
Bez posmaku sztucznego egzotyzmu
Na drogi malkontentów na drogi protestu
Arles
Martinique
Tahiti
Marquezy
Gdzie nie tai się trąd cywilizacji
Gdzie nie pali wiatr intryg i fałszu
Gdzie tryska urok dziecinnych oczu
Gdzie kwitną kwiaty Polinezji
We włosach maoryjskich dziewcząt
A z otchłani ultramarynu tropikalnych nocy
Głębszych niż sam ocean
Słychać
Przychodzące duchy Tupapau

Cóż za konieczność ucieczki
Nieugaszone pragnienie niepokoju

Ta neurotyczna nostalgia za dzikim krajem
Za wiarą prymitywów
Była tylko szukaniem sensu życia
Skąd przychodzimy
Czym jesteśmy
Dokąd dążymy

Monsieur Gauguin
Jest tu twój dziennik Noa-Noa
Twoje obrazy
Nave nave mahana
Nafea faa — ipo ipo

MIKULÁŠ GALANDA (1895—1938): KOBIETA

Wszystkie twoje uwagi
Myśli
Boleści
Smutki
Nadzieje
Cały ich dym
Cała ich muzyka
Muzyka Pacyfiku
Którego fale są słone
Bardziej słone niźli łzy tubylców
Bezsilnie w noc wołających:
Na mate koké
Na mate enate

LACO NOVOMESKÝ

CZERŃ I CZERWIEŃ

Kraj cały
w morderczej zmurszał czerni.
I biały śnieg
w czarnej się nocy perlił.

Wokoło wszystko szeroko
czernią się kruczą odziało.
I miła z Ostrawy
czarnych ócz dwoje miała.

Czarni są górnicy
mordercza czerń ich rany.
Czarny jest ogień kamienny
z tej ziemi czarnej wybrany.

Czarna jest chorągiew
nad szybem wiatrem rozwiana.
Krew tylko,
krew ludzi się czerwieni
w dole, w kopalni przelana.

JOSEF HORA

WIOSNA

Chmury płyną
znów jak kiedyś.
Ten wieczny twój
ziemio
wiosenny
rękopis.

Śnieg we włosach
niesiesz zgarbiona.
Sól łez
stwardniała
w kryształ, który taje.

Twe oczy,
Kopciuszku,
dwie lampy na wietrze.
Śpij,
wnet będzie rano.

Nie sam,
my dwaj,
trzej i całe miasto
z kołyski ciemności
dźwigniemy cię omdlałą

i z dłoni przejrzystych
spadną deszcze kwiatów
na drogę, którą idę
ku wiecznym
godzinom pracy.

VLADIMÍR REISEL

WRZESIEŃ

Wrzesień
I babie lato
Boże ile pozdrowień posyłaliśmy po nitkach
Tego telefonu
Halo czyś to ty tam moja nieskończona łzo

Tak
Daj znać więc Marii i Marcie
Że mi się o nich śniło dziś w nocy
A rano
Siadła mi jedna gwiazda na poduszce
Miała krwawe ręce
Chodziła długo po świecie

To się zdarza
To się zdarza

ZWYCIĘSKI DZIEŃ

Nareszcie przyszedłeś
Nareszcie błysnąłeś
Dniu który będą wspominać
Młodzi i starzy
Przy ognisku
Wokół ciepłego pieca
Dniu jasny i piękny jak oko
Ile łez i brudnych potoków przelało się przez nasze dłonie
Nim się zjawiłeś
Za tobą zwidy krwawe
A w przodzie
w dali
człowiek
Nie
Nie
To nawet niemożliwe
Tyle róż
W jednym dniu

JÁN BREZINA

SŁOŃCE NAD NAMI

Pozostawiamy pieniądz
Ukradziony z rdzawych niebieskich skarbców
Wszystkim
Co nie potrafią żyć
Bez grosza rozkoszy

JANOSIK Z DRUŻYNĄ
SŁOWACKIE MALOWIDŁO NA SZKLE

Bez sztucznych kwiatów kupionych zachwytów
Bez upojnego wina sławy

Czyż nie uczcimy
Prostego słońca nad nami
Zanim całkiem zmilkniemy
Jak bezimienny robotnik
Nowy świat budujący
Wedle obrazu serc
W pocie czoła

Przełożył *Antoni Brosz*

JÁN SMREK

DO RĘKI KOBIECEJ

Trudno i darmo, to już jest natura,
że wszystką radość swoją i wszystkie swe męki
wkładać chcesz do wrażliwej tej dłoni kobiecej,
słodkiej kobiecej ręki.

Ta ręka czeka jak spragniony liść,
by do niej kropla ściekła,
ona wilgoci stale potrzebuje
i zawsze, zawsze ktoś tam musi przyjść,
by tchnąć w nią ciepło.

Kto władnie światem i kosmosem?
Błędem jest myśleć o tajemnej sile.
O tajnych siłach ci rzec tylko mogą,
co głębię dłoni kobiecej zmierzyli.

Brzmi jak paradoks — szukać jakiejś głębi
na dłoniach, co podobne łąkom cichym.
A nie ma wszak na świecie głębszej studni,
jaką swym czarem potrafią zamykać
dłonie kobiece, dwie kobiece ręce,
kwietne kielichy.

Nie jestem pewien, czy to wam wystarczy,
nie jestem pewien, czym dobrze wysłowił,
lecz, gdy rękę kobiecą czuję blisko siebie,
nie ma tej pieśni nad pieśniami,
którą bym jej nie pozdrowił.

U NAS

Tam u nas, kędy w cieniu skał i sosen
żyto się blade wraz z owsami wełni,
serce zostawię swoje zasunięte
pod bryłą kwarca: tutaj straż swą pełnij!

I jeśli wiara jeszcze działa cudy,
a blask miłości nie roztrwoni żaru,
to może stanie się, że roli bruzdy
z całego tak mi drogiego obszaru
do serca mego zbiegną się promieniem
i Nil spod bryły tryśnie dobroczynny,
co je zaleje tak, że nieba sięgnie
na tych zagonach każdy pęd roślinny.

Przełożył *Kazimierz Andrzej Jawòrski*

JULIUS FUČIK

LISTY Z WIĘZIENIA

List wyniesiony potajemnie z więzienia Gestapo na Pankracu.

Mój owoc jest z tych, co późno dojrzewają,
co słodnieją od mgieł na łąk smutnych skraju,
gdy ścielą się z wód czarnych na głęboki brzeg,
a na górach legł już pierwszy śnieg.

F. X. Šalda.

Do Gustyny

Kochana moja!

Słabiutka jest nadzieja, że sobie jeszcze kiedyś pójdziemy razem, trzymając się za ręce jak małe dzieci spacerujące po zboczu nad rzeką, gdzie wiatr powiewa i grzeje słońce. Wątła jest nadzieja, bym mógł jeszcze kiedyś w spokoju, wygodnie, otoczony przyjaźnią książek, napisać to, o czym razem rozmawialiśmy i co się we mnie nagromadzało i dojrzewało przez dwadzieścia pięć lat. Kawał mego życia zniszczyli już, gdy zniszczyli moje książki. Nie chcę jednak ulec, nie chcę się poddać, aby i reszta nie przepadła, nie zginęła bez śladu w białej celi Nr 267. Dlatego w czasie, który kradnę śmierci, piszę te uwagi o literaturze czeskiej. Nie zapomnij tego nigdy człowiekowi, który ci je odda, że umożliwił mi, bym nie umarł całkowicie. Ołówek i papier, które mi dał, wzruszają mnie jak pierwsza miłość i sprawiają, że teraz bardziej czuję, niż myślę, bardziej marzę, niż układam słowa i zdania. Wprawdzie nie będzie to łatwe pisać bez materiałów, bez cytatów, i może dlatego niejedno z tego, co widzę przed sobą jasno i czego niemal dotykam, będzie niejasne i nierzeczywiste dla tych, którym chcę to powiedzieć. Dlatego piszę przede wszystkim do ciebie, moja kochana, do mej pomocnicy i pierwszej czytelniczki: ty najlepiej wyczujesz, co miałem w sercu, i może z Władziem i moim siwowłosym wydawcą dopełnisz, co będzie trzeba. Serce i głowa są pełne, ale ściany są puste. Jest to jednak trochę dziwne — pisać o literaturze, a nie mieć ani jednej nawet książeczki, którą mógłbyś choćby wzrokiem pogładzić.

Jest to w ogóle dziwny los. Ty wiesz, jak kochałem przestrzeń, słońce i wiatr i jak chciałem być wszystkim, co w nich żyje: ptakiem czy krzewem, obłokiem lub włóczęgą. A przecież lata, długie lata żyję pod ziemią losem korzeni. Niezau-

ważalnych, pożółkłych korzeni, otoczonych ciemnością i próchnem — a utrzymujących drzewo życia nad ziemią. Żadna wichura nie wywróci drzewa, które ma mocne korzenie. To jest ich duma. Moja również. Nie żałuję tego, nie żałuję niczego. Co było w mej mocy, wypełniałem z radością. Ale światło, światło kochałem i pragnąłem wyrastać prosto w górę, pragnąłem kwitnąć i dojrzewać jak owoc.

Cóż.

Na drzewie, któreśmy trzymali i utrzymali, wyrosną, rozkwitną i dojrzeją pokolenia nowych ludzi, socjalistyczne pokolenia robotników, poetów, krytyków literackich i historyków, którzy może później, ale za to lepiej powiedzą i to, czego ja już powiedzieć nie mogłem. W ten sposób może stanie się mój owoc choć trochę słodszy i przybierze pełne kształty, jeśli nawet na moje góry śnieg już nigdy nie spadnie.

W celi Nr 267, 28 marca 1943.

Z listów pisanych z więzienia Gestapo w Bautzen i w Berlinie, które przeszły przez cenzurę hitlerowską.

Bautzen, 14. 6. 1943.

Kochana mamo, tato, Libo, Wiero i w ogóle wszyscy!

A więc, zmieniłem — jak widzicie — miejsce pobytu i znalazłem się w więzieniu śledczym w Bautzen. Po drodze z dworca widziałem, że jest to ciche, czyste i przyjemne miasto — takie samo jest również jego więzienie (oczywiście, o ile więzienia w ogóle mogą być przyjemne dla więźniów). Tylko że tej ciszy po gwarze w Petschkowym pałacu jest tu jak gdyby trochę za wiele; siedzimy bowiem w pojedynczych celach. Ale przy pracy czas całkiem dobrze mija, mogę nawet — jak widzicie z załączonej adnotacji urzędowej — czytać pewne pisma, tak że na nudę nie mogę się skarżyć. Zresztą każdy jest sam sprawcą swojej nudy; bywają ludzie, którzy się nudzą nawet tam, gdzie inni pięknie żyją — mnie zaś życie wydaje się ciekawe choćby nawet za kratami; wszędzie można się czegoś nauczyć, wszędzie można znaleźć coś dobrego na przyszłość (jeśli naturalnie ma się jakąś przed sobą).

Napiszcie mi szybko, co u was nowego. Stosujcie się do załączonego regulaminu urzędowego, to znaczy nie przysyłajcie żadnych paczek, co najwyżej jakieś pieniądze na podany u góry adres (z moim nazwiskiem). A teraz was wszystkich serdecznie pozdrawiam i całuję, ściskam i mam nadzieję, że do widzenia.

wasz Julo

Bautzen 11. 7. 1943.

Moi kochani!

Jak ten czas zwariowanie leci. Toż wydaje mi się, że zaledwie przed kilku dniami pisałem stąd do was — a już znowu mam na stole pióro i atrament... upłynął miesiąc. Cały miesiąc. Może myślicie, że w więzieniu czas się dłuży —

nie, wcale. Chyba właśnie dlatego, że tu człowiek liczy godziny, tu wyraźnie widać, jakie są krótkie, jak krótki jest dzień, tydzień i całe życie. — Jestem sam w celi, ale nie odczuwam samotności. Mam tu kilkoro dobrych przyjaciół: książki, maszynkę, na której wyrabiam guziki, brzuchaty gliniany dzban na wodę, z którym dobrze się żartuje (przypomina kompana, który wolałby mieć w sobie wino niż wodę), a zupełnie w dole, w kątku — pajączka. Ileż z tymi towarzyszami można się naopowiadać, nawspominać i naśpiewać — to wprost nie do wiary. A jak potrafi mówić ta maszynka! Zawsze zgodnie z moim humorem; bardzo dobrze się rozumiemy. Tylko gdy czasem zapomnę ją oczyścić — złości się i pomrukuje, póki nie naprawię swej nieuwagi. Mam tu jeszcze poza tym także innych znajomych. Nie w celi, ale na podwórzu, po którym codziennie odbywamy spacer. Nie jest wielkie, ale tylko mur oddziela je od wielkiego ogrodu z pięknymi, starymi drzewami. Na podwórzu jest trawnik, wśród którego rośnie taka masa różnych i różnorodnych traw i kwiatów, że jeszcze nigdy nie widziałem tyle na takim kawałeczku. Chwilami wydaje się to jakąś łąką w dolinie, to znów pasieką; widać tu bratek ogrodowy, stokrótki, piękne siedmiokraski, liliowe dzwonki i margerytki, a nawet i paproć — aż radość bierze. Z nimi także pełno rozmowy. — I tak ten dzień ucieka, ucieknie tydzień i, popatrz, już znowu uciekł miesiąc. Tak, uciekł, ale o Was nic się nie dowiedziałem. Gdybym był przed kilku dniami nie podpisywał odbioru 10.— RM od Liby, nie miałbym nawet pewności, że dostaliście list ode mnie i że w ogóle wiecie, gdzie jestem. Listu tu od Was dotychczas nie dostałem żadnego. Widocznie zagubił się po drodze. Napiszcie mi, napiszcie, możecie pisać co miesiąc: co u Was, jak się Wam powodzi, co jest z Gustyną. Całuję, ściskam Was wszystkich — do widzenia — Wasz Julo

Bautzen, 8. 8. 1943.

Moi kochani! — właściwie powinien bym pisać: moje kochane, bo zostałyście tam same kobiety — a więc moje kochane, czuję się wciąż jednakowo, czas mi ucieka i jestem, jak sobie życzycie, „spokojnej myśli". Nie rozumiem także, dlaczego nie miałbym być. Otrzymałem wasze dwa listy i nie mogę się nimi dość nacieszyć. Nie potraficie sobie wyobrazić, jak w nich człowiek wszystkiego szuka — i znajduje. Nawet to, czegoście tam nie napisały. Chciałybyście ode mnie dłuższych listów. Jabym także tego pragnął, ale papier nie chce być większy. I tak możecie być zadowolone, że moje pismo, na które tak często narzekałyście, jest tak drobne. Połowa obecnego listu jest pisana dla Gustyny. Odetnijcie i poślijcie jej. Przeczytajcie też, oczywiście. Pisane to także do Was. — Gdy będziecie pisać, dzieci, do Gustyny, podajcie jej także mój adres i niech sobie wyrobi pozwolenie, aby mogła do mnie napisać. — Zdaje się, że sobie wyobrażacie jakoby człowiek, którego mają skazać na śmierć, wciąż o tym myślał i tym się martwił. To nieprawda. Od samego początku liczyłem się ze śmiercią — Wiera to, sądzę, wie — a zmartwienia nie widziałyście u mnie

chyba nigdy. W ogóle nie myślę o tym. Śmierć jest zawsze straszna tylko dla żywych, dla tych, którzy zostaną. A więc Wam powinienem życzyć siły i wytrwania. —

Całuję Was wszystkich i ściskam i do widzenia

Wasz Julo

Bautzen, 8. 8. 1943.

Moja droga Gustyno!

Pozwolono mi napisać do ciebie tych kilka wierszy i spieszę to natychmiast uczynić. Jak mi pisała Liba, zmieniłaś miejsce pobytu. Czy wiesz, moja miła, że nie jesteśmy daleko od siebie? Gdybyś wyszła rano z Terezina na północ, a ja z Bautzen na południe, moglibyśmy się spotkać wieczorem. Ależ bieglibyśmy ku sobie, prawda? Na ogół podróżujemy po rodzinnych miastach. Ty jesteś w Terezinie, gdzie stryj cieszył się taką sławą, a ja mam być przewieziony do Berlina, gdzie stryj umarł. Ale nie sądzę, by wszyscy Fuczikowie musieli umierać w Berlinie. Może ci już Liba pisała, jak żyję, że jestem sam w celi, wyrabiam guziki. W celi, na dole w samym kątku, mam małego pajączka, a na dworze nad moim oknem zagnieździła się para sikorek. Blisko, bliziutko, tak że słyszę ich delikatne dziecinne piskanie. Teraz już wysiedziały młode, ale co to było kłopotu z potomstwem; a ja sobie przy tym wspominałem, jakeś mi ich piskanie przekładała na ludzki język. Moja droga! Całymi godzinami rozmawiam z tobą i czekam, i tęsknię, kiedy będę mógł z tobą naprawdę rozmawiać. Ileż sobie naopowiadamy! Moja kochana maleńka. Bądź wytrwała i silna. Serdecznie Cię ściskam i całuję. Do widzenia —

Twój Julo

Berlin, Ploetzensee, 31 sierpnia 1943.

Moje kochane!

Jak już pewnie wiecie, zmieniłem miejsce pobytu. 23 sierpnia oczekiwałem właśnie w Bautzen waszego listu — a zamiast tego doczekałem się wezwania do Berlina. 24. 8. jechałem już przez Goerlitz i Cottbus, 25. 8. odbyła się rozprawa i w południe było już po wszystkim. Wynik jest taki, jakiego należało się spodziewać. Siedzę teraz z jeszcze jednym kolegą w celi na Ploetzensee, lepimy torebki, śpiewamy i czekamy, kiedy na nas przyjdzie kolej. Pozostaje kilka tygodni, czasem bywają to i miesiące. Nadzieje opadają cicho i miękko, jak zwiędłe liście. Liryczne dusze, które patrzą na to, poddają się nieraz smutkowi. Ale drzewa to nie boli. Wszystko to jest tak naturalne, oczywiste. Zima przygotowuje sobie człowieka, jak drzewo. Wierzcie mi: nic a nic nie ujęło to z radości, która tkwi we mnie i która codziennie zgłasza się pewnym motywem z Beethovena. Człowiek nie stanie się mniejszym, nawet gdy go skrócą

o głowę. Życzę sobie gorąco, abyście — gdy już będzie po wszystkim — nie wspominali mnie ze smutkiem, tylko z taką radością, z jaką zawsze żyłem. — Za każdym zamkną się kiedyś drzwi. Co do ojca, to zastanówcie się, czy mu to w ogóle macie mówić, lub jakoś napomknąć. Byłoby raczej lepiej nie obciążać niczym jego starości. Rozważcie to same, jesteście teraz bliższe dla niego i mamy. — Napiszcie mi, proszę, co jest z Gustyną i oddajcie jej ode mnie najpiękniejsze pozdrowienia. Żeby zawsze była silna i wytrwała i aby ze swoją wielką miłością, którą stale czuję, nie została sama. Jest w niej jeszcze zbyt wiele młodości i uczucia, by miała prawo zostawać wdową. Chciałem, by była szczęśliwa, i chciałbym, aby była szczęśliwa i beze mnie. Będzie mówić, że się to nie da. Ale da się. Każdego człowieka można zastąpić. W pracy — i w uczuciu. Ale tego wszystkiego jeszcze jej teraz nie piszcie. Dopiero, gdy powróci — o ile powróci. — Teraz chciałybyście pewnie wiedzieć (toż ja was znam), jak żyję. Żyję całkiem dobrze. Pracuję i do tego nie jestem sam w celi, tak że czas mija... podobno nawet za szybko, jak mówi kolega. — A teraz, moje kochane, wszystkich was serdecznie całuję i ściskam i — choć brzmi to już nieco dziwnie — do widzenia! Wasz Julo.

8. września 1943 Juliusz Fuczik został stracony.

Przełożyła *Helena Gruszczyńska-Dubowa*

Listy niżej podane pochodzą z prywatnego i niesprzedażnego druku zawierającego legalną i nielegalną korespondencję więzienną J. Fuczika. Przekładu dokonano na podstawie specjalnego zezwolenia udzielonego tłumaczce przez wdowę po pisarzu G. Fuczikową.

MADONNA
ZACHODNIA SŁOWACJA, KONIEC XVIII STULECIA

JÚLIUS FUČIK

KONIEC CARYCYNA

(WYJĄTEK Z KSIĄŻKI „KRAJ, W KTÓRYM JUTRO JEST JUŻ DNIEM WCZORAJSZYM“ *)

3. I. 1920

Delikatna firanka deszczu przesłoniła okno kawiarni. Pomocnik zmierzchu. Przecierasz mgłę, która osiadła na szybie i patrzysz w deszcz.

Nad Wacławskim Placem przedwcześnie zapłonęły żarówki. I płoną w ostatnim poszarzałym świetle schyłku dnia, niczym na uroczystym pogrzebie. Policjant na skrzyżowaniu ulic nakłada nieprzemakalny płaszcz, wstrzymując podniesioną ręką ruch aut. Słyszysz, jak mlaszcząc przylepiają się do asfaltu. Z przedmieść Pragi ściąga armia prostytutek i rozstawia swe straże w bramach i pod łukami balkonów.

Przy pulpitach zasiedli muzycy. Harmonia przegięła się, saksofon jęknął na wstępie, a teraz śpiewa tęsknym głosem w takt spiesznego fokstrota. Mój sąsiad, założywszy nogę na nogę, kiwa do taktu końcem bucika i zwiniętymi w trąbkę wargami podchwytuje sykliwie melodię.

Nie dokończył. Wpatrzył się w głąb ulicy.

Tam, na rogu, policjant spisuje protokół z żebrakiem. Nie znamy jego historii. Jest młody, może próbował kraść, może ma za sobą rok bezrobocia i głodu. Gruby notes policjanta wisi nad nim jak kamień, koło którego narastają kręgi tłumu ciekawskich, jak gdyby rzucono go na ich powierzchnię. Jest to niemy film, muzycy nie patrzą na ekran i skoczny fokstrot towarzyszy nieruchomej i smutnej scenie. Teraz przerwali. Złotawo pobłyskująca harmonia daje przeciągły sygnał do tanga. Niemy film nie zważa na ilustrację muzyczną. Nieruchoma scena na ulicy zmienia się nagle w scenę pełną ruchu i zdenerwowania. Gruby notes pada w błoto, kręgi ciekawskich rozprysnęły się w przestrachu, a żebrzący chłopak ucieka. W oczach mego sąsiada błyska niepokój. Chłopak ucieka pomiędzy autami i czerwonymi tramwajami. Zbiegnie? Nie! Jakiś czcigodny pan podstawił mu nogę. Przeskoczył. Traci równowagę. Upada. Gumowa pałka policjanta niepotrzebnie przyciska go do ziemi.

Mój sąsiad uspokaja się:

---

*) Ukaże się w najbliższym czasie nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego.

— Tak! Dopóki czas! Nie tak jak u nas!

Zwinięte w trąbkę wargi starają się znowu podchwycić sykliwie melodię. Przerywam:

— U was? Gdzie?

Pełen żalu wyraz twarzy. Następnie głosem tragicznym, który zdradza zadowolenie z mego zapytania, odpowiada:

— Tam, gdzie niegdyś była Rosja.

Ach, rzeczywiście, powinienem był zauważyć: w klapie marynarki tkwi czarno-biały krzyż z inicjałem W. Żołnierz barona Wrangla. I jaki tragiczny: tam, gdzie niegdyś była Rosja!

— Dlaczego: niegdyś?

— Tak, niegdyś. Już jej nie ma, panie, już nie ma. Tacy — wskazuje elegancką ręką na ulicę, gdzie odprowadzano aresztowanego chłopaka — tacy ją zniszczyli.

— Jest pan więc zadowolony z naszej policji?

— Nie ja, wy powinniście być zadowoleni, panie! Powinniście się czuć szczęśliwi, dopóki macie taką obronę.

— Ale może ten chłopiec był głodny?

Przestraszył się. Popatrzył na mnie z wyrzutem i surowo:

— Sentymenty, panie? To już koniec, to koniec.

Nie zaprzeczam. Wiem, że to koniec. Nawet bez sentymentów. Koniec.

Siedzi smutny i obrażony. Stopą założonej nogi kiwa w takt zdenerwowania. Powierzchnia czarnej kawy drży w filiżance i stygnie. Elegancki żołnierz barona Wrangla zdecydował się odezwać ponownie:

— A może to był szpieg.

Kolej na mnie, abym się zdziwił. Szpieg? Jakimiż przedziwnymi drogami doszedł do takiej myśli?

— Tak, proszę pana, sam znam taki wypadek. Już jedenaście lat temu. Przybyliśmy wtedy do Carycyna. Nieszczęsne miasto, panie. Dwa lata cierpiało pod terrorem bolszewików, nawet pan sobie nie wyobrazi potworności, jakie przeżywali jego obywatele. Domy im pozamieniano na biura żydowskich komisarzy i szpitale. Zmuszali ich do kopania okopów przeciw nam, którzyśmy szli, aby ich oswobodzić. Ukradli im wszystko, co miało jakąkolwiek wartość. To było piekło, panie, to nie było życie.

Poprzedniego dnia wykurzyliśmy bolszewików z miasta. Mnie przy tym nie było, przyjechałem z moim oddziałem w dwadzieścia cztery godziny później. Mieliśmy za sobą Kaukaz, to nie była taka lekka praca. Byliśmy zmęczeni. Ale oswobodzony Carycyn przygotował nam uroczyste powitanie. Jechaliśmy aż do soboru długim szpalerem, w którym nie zabrakło ani jednego uczciwego obywatela. Pozdrawiali, wołali, kwiaty rzucali, cudny to był czas, panie, i pełen nadziei.

Potem przyjechał baron Wrangel, a później generał Denikin. Staliśmy wszyscy na placu przed soborem, płakać się chce, gdy sobie przypomnę, żeśmy byli ostatnią armią rosyjską. Sam generał Denikin przypinał nam odznaczenia,

a baron Wrangel dekorował oficerów angielskich, czołgistów — trzeba było panu widzieć, z jakim respektem hołota oglądała czołgi, które tak się jej dały we znaki — a potem angielski pułkownik udekorował barona Wrangla orderem świętego Michała i Jerzego, które mu przysłał sam król angielski.

Tak, panie, byliśmy wtedy awangardą całego świata.

Potem było uroczyste nabożeństwo, ołtarz stał na placu, dzwony biły we wszystkich cerkwiach, orkiestra grała, a nasz baron wygłosił mowę do nas i do wszystkich obywateli miasta Carycyna.

„Przynosimy wam, obywatele Carycyna, nową wolność, nie taką, jaką wam dali znienawidzeni komisarze, przynosimy wam prawo wyznawania waszej wiary, modlenia się w świętych cerkwiach, i zbliża się czas, gdy głos dzwonów cerkwi Charkowa, Carycyna i Kurska złączy się z uroczystym dźwiękiem dzwonów Moskwy i zrodzi się na nowo wielka, prawosławna Rosja."

Pamiętam te słowa. Wszyscy wierzyliśmy wtedy, że tak się stanie. I pamiętam jeszcze jeden przepiękny wieczór, zdaje mi się, że to było w dzień po przeglądzie przed soborem — była to cudna, wspaniała cerkiew, panie, na pewno ją już bolszewicy zniszczyli — pamiętam ten wieczór: stałem na warcie honorowej na przyjęciu u generała Denikina, byli tam wszyscy nasi wielcy książęta, nasz baron Wrangel, i książę Czerkiesow, i generał Pokrowskij, i Szatiłow, i angielski pułkownik, zapomniałem... angielskie nazwiska tak trudno zapamiętać, wszyscy tam byli i pili na cześć szczęśliwego zdobycia Carycyna i za dalsze powodzenie, za przyszłe oswobodzenie Saratowa, za połączenie się z armią syberyjską, za wszystkie wielkie nadzieje, któreśmy mieli, i wreszcie ja sam już tam nie stałem, tylko siedziałem i piłem z nimi. Ale potem wszyscyśmy wstali, generał Denikin wzniósł kielich z winem i uroczyście oznajmił:

„Zdobyliśmy Carycyn. Dążymy naprzód niepowtrzymanie, dopóki nie połączymy się z armią syberyjską w jeden wielki front, którego bolszewicy już nie złamią. Jesteśmy w przededniu oswobodzenia. Głowa bolszewizmu jest już ucięta.

Przyrzekam wam, szanowni i wierni przyjaciele, że jeszcze dziś —"

— tu wyprostował się, a my wprost wisieliśmy oczami na jego ustach —

„— że jeszcze dziś wydam rozkaz marszu na Moskwę!"

Napełniliśmy całą salę entuzjastycznym hurra!, ściskaliśmy się wszyscy, nikt nie patrzył: pułkownik? generał? porucznik? Wszystko jedno. To był, panie, wielki moment historyczny. Marsz na Moskwę! Gdy oswobodzimy Moskwę, jak oswobodziliśmy Carycyn, to czyż nie będzie wolna cała nasza Rosja?

Wróciłem do domu dopiero rano. Mieszkałem u starego kupca, złoty człowiek, mało mnie na rękach nie nosił, sam się zgłosił, że chce kogoś gościć. Nazywał się Burdin, dobrze pamiętam, bo miał córkę. Panie, ja byłem żołnierzem, od półtora roku na froncie, a to była kobieta, jakie lubię. Gdym przyszedł do domu, właśnie — zdaje się — wstawała. Byłem zmęczony a wesoły. Pogłaskała mnie po głowie, a sama miała takie duże i kochane oczy.

Ach, przepraszam, tutaj właściwie zaczyna się moje opowiadanie. Dałem się unieść wspomnieniom.

Gdy siedziała na moich kolanach, przyszła straż:

„— Wasze wysokobłagorodije, złapaliśmy w domu żebraka".

Ja, panie, jestem człowiekiem demokratycznych zasad i nie lubię tych tytułów. I to jeszcze w takiej chwili, panie, cóż to, nie zasłużyłem sobie choć na chwilkę dla siebie? Wyrzuciłem wartownika z życzeniem, aby on to samo zrobił z żebrakiem. Odchodził. Ale gdy już był przy drzwiach, powiada:

„— A może to jest szpieg".

Roześmiałem się. Szpieg! U Burdina! Skąd? Śmiać mi się chciało i złość mnie wzięła:

— Więc go powieście, tego swego szpiega, powieście go i dajcie mi spokój!

Doprawdy, przez takie śmieszne przypuszczenie — czemuż ja mam tracić piękne minuty? A były to minuty naprawdę piękne. Była łagodna i pokorna i nie byłem jej pierwszym kochankiem. Nawiasem mówiąc — nie lubię panien, niechże pan sam powie, co z tego za pożytek.

Spałem do wieczora.

Gdy wyszedłem z domu, straż zameldowała, że rozkaz został wykonany.

Głupcy.

Nie zrozumieli, że to był dowcip.

— — — — — — — — — — — — — — —

Cisza. Czekam na pointę. Saksofon znowu zawodzi. Mój sąsiad spokojnie dopija kawę.

— No i?

— Był to szpieg?

— Czyż ja wiem, panie! Już zsiniał, gdym go zobaczył, wstrętny, obszarpany typ. Na języku nie miał nic napisane, a ze mną już nie chciał mówić...

Zaśmiał się lekceważąco, wyobrażając sobie wisielca, który mówi. Nie śmiałem się z nim. Spojrzał na mnie badawczo, a zakłopotanie zmogło jego śmiech. Potem spoważniał i odezwał się surowo.

— Znów sentymenty, panie? To już koniec. To koniec. Nie wolno wahać się przed ofiarą z takiego człowieka. To jest ofiara, która ocala kulturę i cywilizację. Niech pan zarzuca, jak chce, że dziwna to cywilizacja, którą musi się okupywać wieszaniem ludzi. Ale tak jest. Dobrego człowieka także choroba zaatakuje i także musi się bronić. Na pewno lepiej jest powiesić tysiąc żebraków, niż dopuścić, aby rękami, które się stale wyciągają, niszczyli dzieło, budowane przez tysiąclecia. Czy pan myśli, że ten mój żebrak był jedyną ozdobą ulicy? Na placu, proszę pana, był słup telegraficzny, dobrze ustawiony, jakby liczono się z jego przyszłym użytkiem. Co dzień rano dostawał swoją porcję. Zawsze po trzech.

Nie jestem żądny krwi, panie, a czasem było mi może i ciężko, gdy widziałem młodego chłopca prowadzonego na plac. Był przerażony, wystraszony, nie chciało mu się umierać. Nieraz to było smutne. Ale czyśmy mieli czekać, aż ci obszarpani i niepiśmienni zaczną palić kościoły, niszczyć maszyny, aż się wydrapią za stół gubernatora, aż nam będą brać, rozumie pan, już nie

żebrać, ale brać to, co jest naszą własnością, naszym prawem, cośmy stworzyli własnym staraniem i zdolnościami?

Sentymenty, panie? To już koniec. Nasz baron był człowiekiem o złotym sercu, znał również miłosierdzie i litość. Nie pamiętam jednak, aby cofnął choć jeden wyrok śmierci. Nie mścimy się, mawiał, zemsta do Boga należy. Śmierć nie jest po to, aby nią karać skazanego, ale aby uczyć tych, którzy zostaną przy życiu.

Ale, widzi pan, zaczęliśmy zbyt późno. Nie mogliśmy już ocalić Rosji. I Rosji już nie ma. Jest sowiecka dżungla, a rządzą ci, którzy nie powinni byli ujść szubienicy. Daremnie walczyliśmy, daremnie krwawiliśmy. Rosja stała się ofiarą, aby być odstraszającym przykładem dla całej ludzkości. Nigdy już nie ujrzeliśmy Moskwy, a piękny wieczór w Carycynie z mocnymi słowami generała Denikina pozostał tylko snem i smutnym wspomnieniem.

Nie rozumiem nawet, jak się tak mogło stać. Byliśmy przecież dobrze uzbrojeni i wcale nie tchórzliwi. Mieliśmy czołgi, mieliśmy pociągi pancerne, trzymaliśmy się mocno w Carycynie. Ilekroć próbowali go nam odbić, zawsze musieli uciekać, a nie zawsze im się to udało. Ale potem przyszła wiadomość, że na południu zbliżają się do Rostowa. Chcieli nas odciąć. Musieliśmy się wycofać.

Byłem w mieście jednym z ostatnich. Już było słychać karabiny maszynowe. Mówiono, że bolszewicy są już na przedmieściach. Na ulicach panika i strach. Drogi na południe zapełnione powozami i saniami obywateli Carycyna, ratujących przynajmniej życie i resztki swego szczęścia przed bolszewizmem. Mój gospodarz miał przygotowane sanie. Sam mi zaproponował miejsce w nich. Nie mogłem się długo namyślać. Przyjąłem jego usługę. Popędziliśmy.

Był straszny mróz. Było to w styczniu — drugiego? — tak, drugiego stycznia według waszego kalendarza. Wyjechaliśmy w samą porę. Następnej nocy zdobyli bolszewicy Carycyn.

Nieszczęsne miasto! Nawet imię jego znieważyli. Stary Burdin płakał przez całą drogę. Ona nie płakała, tylko mówiła, bym ją wziął ze sobą. Nie mogłem. W Kałaczu pożegnałem się z nimi. Już jej nigdy nie zobaczyłem.

Połączyłem się ze swoim oddziałem. Mieliśmy wtedy jeszcze do dyspozycji pociągi. Wysadziliśmy za sobą wszystkie mosty, dopiero teraz widzę, panie, że to był tylko symboliczny gest. Wciąż nam deptali po piętach. To były najsmutniejsze dni mego życia. Taki jest ludzki los. Po najpiękniejszych — najsmutniejsze dni. Wciąż klęski. Wciąż odwrót. A potem Perekop, ostatni punkt oporu, który się załamał. A potem ucieczka z Rosji, ucieczka z ziemi rodzinnej, panie, przecież ją kochałem, tam był grób rodziców i ich dom, wszystko to przepadło, wszystko zniszczone. A potem czekanie w Carogrodzie. Nie kończące się, daremne czekanie. Z początku wciąż jeszcze nadzieja. Obiecywali nam pomoc z Anglii i Francji, czekaliśmy na rozkaz, który nas wezwie, pójdziemy, nowa, silna, wielka armia rosyjska, która zaniesie zwycięstwo i wolność do Rostowa, do Carycyna, do Charkowa, do Moskwy...

Nic z tego! Smutno wspominać! Były nas tysiące; my, żołnierze wolnej Ro-

sji i całe rodziny uchodźców, schodziliśmy się w kawiarniach i mieszkaniach, przy ocalałych samowarach, siadywaliśmy jak niegdyś w domach, opowiadali, wspominali, pocieszali się. Potem było nas coraz mniej. Niektórzy powyjeżdżali do Paryża, niektórzy osiedli w Grecji, w Belgradzie, w Wiedniu. Staliśmy się narodem tułaczy.

Kilka razy już chciałem pozbawić się życia. Aż zaczepiłem się tu u was. Panie, ceńcie sobie ten wasz porządek. Prowadzę tu interes...

Pan wybaczy, nawet się nie przedstawiłem: Jefim Siemionow, Winohrady, sklep z gramofonami, gdyby pan kiedy potrzebował...

Ale oczywiście, na pewno ma pan gramofon. Wspaniała rzecz, panie, nowoczesny człowiek nie może żyć bez tego. Lubię muzykę, jeszcze jako młody chłopiec grywałem na skrzypcach. Muzyka naprawdę uszlachetnia i wysubtelnia ducha. Zawsze sam jestem pierwszym odbiorcą swych nowych płyt. Znam już wszystko, co tu grają. Ten walc teraz o, na przykład, Stoltza, najwięcej idzie na płytach Parlophon, ale w rzeczywistości jest lepszy na Columbii. W ogóle Columbii daję pierwszeństwo, panie. Naturalnie, że jest wrażliwsza, wymieniam igłę przy każdej nowej płycie.

15. II. 1925.

Dni.

Miesiące.

Lata.

Dni, miesiące, lata nad Carycynem, o których żołnierz barona Wrangla nie opowiadał.

„Ilekroć próbowali go nam odbić, zawsze musieli uciekać, a nie zawsze im się to udało".

To jest wszystko o wrześniowym dniu dziewiętnastego roku i o ataku czerwonych, który dosięgnął prawie peryferii Carycyna i przeciw któremu Wrangel wysłał wszystkie swe siły. O ataku, w którym odparci i otoczeni czerwonoarmiści bronili się kamieniami przeciw karabinom maszynowym, gdy wystrzelili wszystkie swe naboje.

To jest wszystko o oddziale marynarzy towarzysza Kożanowa, którzy przedarli się aż do zakładów Francuskich i tam padli do ostatniego pod przewagą białych.

To jest wszystko o strajkach robotników Carycyna i o listopadowych i grudniowych walkach na północ od miasta, które zmobilizowały wszystkie siły techniczne białych na froncie carycyńskim i osłabiły inne fronty, doprowadzając do klęski.

Dni.

Miesiące.

Lata.

Dni, miesiące, lata nad Carycynem, o których żołnierz barona Wrangla nie opowiadał.

W nocy z drugiego na trzeciego stycznia 1920 pierwsze grupy czerwonoarmistów wchodzą do miasta. Do grzechotu karabinów maszynowych i ręcznych dołączają się głuche wybuchy. Biali wysadzają w powietrze swoje pociągi pancerne, których już nie mogą ocalić. Teraz wyleciała w powietrze elektrownia. Teraz zniszczono wodociągi. Carycyn bez światła i bez wody. „Wysadziliśmy za sobą wszystkie mosty, a dopiero teraz widzę, że to był tylko symboliczny gest".

Ze słupów telegraficznych i z nagich w zimie drzew zwisają straceni. W piwnicach kamienic straszą przerażone i pełne bólu oczy poduszonych i pomordowanych kobiet i komsomolców. Lody ruszają i Wołga wyrzuca na brzeg setki bezimiennych zwłok. Półczwarta tysiąca robotników carycyńskich i wziętych do niewoli czerwonoarmistów uratował w ten sposób baron Wrangel przed zemstą bożą, aby nauczyć kultury i cywilizacji tych, którzy pozostali przy życiu.

Rok 1920. Atakuje nowy wróg, następca białych. Tyfus i cholera. Szpitale wyrabowane. Lekarstwa wywiezione albo zniszczone. Brak wody. W małej drewnianej budce drętwieją z mrozu towarzysze, którzy rękami poruszają maszynę, aby dać choć trochę dobrej wody obywatelom Carycyna. W sześć miesięcy epidemie pochłonęły trzy tysiące ludzi.

Rok 1921. Głód. Pola, stratowane wojną domową, nie rodzą ziarna. Bydło wybite. Carycyn, Saratów, Samara, całe Nadwołże odcięte od świata. Wycofując się biali pozrywali tory kolejowe, popalili stacje, powysadzali mosty. Czterdzieści tysięcy ludzi głoduje w Carycynie. Wynędzniali robotnicy wynoszą wiotkie ciałka zmarłych dzieci i zwożą je do wielkich wspólnych grobów. Matki nie mają sił, aby je pochować.

Rok 1922. Ciężko zraniony Carycyn nabiera tchu. Pierwsze światła elektryczne zapalają sygnały nowego życia w jego gasnących oczach. Tętno ulic oznajmia koniec śmiertelnej gorączki. Będzie żył.

Dni.

Miesiące.

Lata.

Dni, miesiące, lata nad Carycynem, o których żołnierz barona Wrangla nic nie wie.

Nowa elektrownia rośnie. Tramwaje znowu dzwonią po ulicach. Nowymi wodociągami płynie czysta woda. Nowymi mostami odchodzą i przychodzą pociągi, pociągi bez stalowych pancerzy, pociągi pokoju i odbudowy. Znowu uśmiechają się twarze żywych, a nad mogiłami poległych modlą się młodzi chłopcy silnymi rękami i młotami.

Zamyka się historia miasta Carycyna.

Nigdy, nigdy nie zapomnij...

— — — — — — — — — — — — — — —

Tam gdzie się Wołga zbliża do Donu, a potem skręca na wschód, opływa niskie zielone wysepki, i dni, miesiące, lata płynie dalej koło Sarepty, Władi-

MADONNA Z GAŁĄZKĄ
ŚRODKOWA SŁOWACJA, XVIII STULECIE

mirówki, Astrachania do morza Kaspijskego, tam, gdzie niegdyś stał Carycyn, stoi nowe, szczęśliwe, pracujące miasto.

Piętnastego lutego roku 1925 odbył się siódmy gubernialny zjazd sowietów. Na pierwszych stronicach jego protokołu zaczyna się historia tego nowego miasta:

Zgodnie z jednomyślną uchwałą Związku Pracowników Drzewnych obwodu beketowskiego, jelszańskiego i carycyńskiego z dnia 22 i 23 grudnia 1924, robotników i urzędników zakładów metalowych „Czerwony Październik" z dnia 16 grudnia 1924, zakładu „Barykady" z dnia 17 listopada 1924, zakładu „Czerwony Sztandar" z dnia 16 grudnia 1924, robotników i urzędników przemysłu poligraficznego z dnia 13 stycznia br. i z uchwałą okolicznych zjazdów sowietów co do przemianowania miasta Carycyna na Stalingrad, a gubernii na stalingradzką, siódmy gubernialny zjazd sowietów, spełniając jednomyślne życzenie ludu pracującego gubernii, postanawia od dnia 15 lutego br. przemianować miasto Carycyn na Stalingrad, gubernię carycyńską na stalingradzką oraz przedsięwziąć wszelkie kroki, aby WCIK zatwierdził tę uchwałę.

Niedzwieckij — przewodniczący zjazdu

Diegtiew — sekretarz

Zamyka się historia miasta Carycyna.
Nigdy, nigdy nie zapomnij!
Nowy czas płynie nad Stalingradem.
Lata.
Miesiące.
Dni.
Godziny.

Przełożyła *Helena Gruszczyńska-Dubowa*

JULIUS FUČIK

FRAGMENTY

ŻYWY I MARTWY CZAPEK

Tysiące mieszkańców Pragi przedefilowało w drugą niedzielę stycznia koło świeżego grobu Karola Czapka. Była to istotnie defilada żywych przed zmarłym pisarzem; ludzie najróżniejszych zawodów, robotnicy, urzędnicy, nauczyciele, studenci, rzemieślnicy, szli cicho koło grobu, jak gdyby chcieli w ten sposób zmarłemu coś powiedzieć, coś ślubować i sami też usłyszeć, co on do nich mówi. Tak, ów cichy pochód posiadał swoją wymowę.

W tydzień później nowa rzesza ludzi płynęła ku teatrowi na Winohradach na akademię żałobną ku czci Karola Czapka. Nie byli to bywalcy teatralni, ale masy, które przyszły wziąć udział w akademii. Można by ten udział określić jako demonstrację.

Żaden chyba z czeskich pisarzy nie unikał tak trwożliwie starć politycznych, jak właśnie Karol Czapek. Pracował nad wielkimi zagadnieniami, ale raczej wolał przemilczeć nawet połowę, czasami nie przemyślaną do ostatnich konsekwencji, niżby miał rzec coś zbyt konkretnego politycznie, coś — jak mu się zdawało — codziennego, „powszedniego". Jego uwagę przyciągały tematy najbardziej aktualne, rzucał się na nie, pracował nad nimi, ale kiedy można było już oczekiwać: teraz, teraz powie to właściwe słowo, kiedy wszystko zmierzało ku temu, by je wypowiedział — Czapek, aby nie musiał tego czynić, umykał do spraw ogólnych. Bał się zgiełku świata w literaturze.

Bał się go także w życiu. Byłby rad, gdyby świat, w którym żył, mógł być dostatecznie znośny dla wszystkich, na tyle znośny, aby nie trzeba było w nim nic radykalnie zmieniać. Był poetą, czuł więc, że tak nie jest; często odzywa się w jego dziele ból, jaki sprawiało mu to uczucie, nierzadko też przejawia się u niego chęć choćby powierzchownego przesłonienia tego stanu rzeczy, coś niby chęć nałożenia angielskiego plastra na gnijący nieuleczalny wrzód. W czasach kiedy pierwsze wielkie walki obozu wolności z nadchodzącą reakcją światową dosłownie wstrząsały światem, Czapek snuł opowiadania o pelargoniach, które tak pięknie rozkwitły w jego ogródku, opowiadał donośnie, by zagłuszyć to, co rozbrzmiewało za płotem ogrodu, i to, co słyszał w swym sercu.

Nie, to nie brak odwagi skłaniał go do takiego postępowania. Przecież po-

trzebował na to i, niestety, zużył zbyt wiele sił. Było to przekonanie o własnej odpowiedzialności za istniejący ustrój świata, za który faktycznie żadnej odpowiedzialności nie ponosił i który także dla niego — jako poety — był nie tylko z gruntu obcy, ale i wrogi.

Musiał to chyba czuć przez cały okres swej twórczości, ale najdotkliwiej odczuł to na własnej skórze w ostatnich tygodniach swego życia. Właśnie na nim skupiło się tyle brudnej nienawiści, jak chyba na nikim innym. Daleko ostrzej atakowano go za to, czego nie powiedział, niż gdyby był głosił to wszystko w ciągu całego życia. Atakowano go za to, że w jego najlepszych dziełach i w ich najlepszych partiach pomimo wysiłku autora można wyczuć to, co czuł jako poeta: nie, w świecie jest wiele złego i trzeba będzie to zmienić. Atakowano go i za jego silną, choć nie bojową wiarę w człowieka i jego dobry geniusz.

W ostatnich dniach swego życia musiał już naprawdę sięgać po broń codziennej politycznej szermierki, by móc się opędzić wrogom. Uczynił to po raz pierwszy, a że nie miał w tym wprawy — wypadło to słabo. Zdawał sobie jednak sprawę, że musi to uczynić. Wtedy zrozumiał chyba jasno po raz pierwszy, o jak wielkie rzeczy chodzi w codziennej walce politycznej, której zawsze się tak obawiał i od której stronił. Niedługo trwała jego szermierka. Zaskoczyła go śmierć, która bez większego wysiłku pokonała człowieka na pół już zaszczutego gończymi psami wrogów.

Umarł. Ale zrodził się paradoks. Martwy Karol Czapek stał się bojownikiem. Ten, który charakteryzując siebie podkreślał, że jest tylko spokojnym ogrodnikiem, stał się bojowym symbolem dla tych, na których nie liczył.

Właściwie nie jest to paradoks. Ci, którzy walczą o wolność, są spadkobiercami wszelkiej twórczości, która jest godna przetrwania.

(19. I. 1939 r.)

O CZYM MYŚLAŁEM PO ŚMIERCI KAROLA CZAPKA

Kto zabrał go czeskiej kulturze? Śmierć. Czy tylko ona? Czy nikt jej nie pomagał? Zerwała przecież jeszcze młode, nie przekwitłe życie. Skąd wzięła siły na to? Co poprzedziło koniec tego życia?

Karol Czapek udawał, że nie odczuwa ukłuć komarów, które w takiej masie wyroiły się z błot kraju pogrążonego w odmętach katastrofy. Nie ma jednak serca poety tak niewrażliwego, by nie reagowało na najdrobniejsze nawet i choćby najśmieszniejsze upokorzenia. Jakże ciężko odczuł Karol Czapek ów bezwzględny atak Durycha, owo natrząsanie się z jego choroby, mimo że starał się zawsze pokazać, jak mało go dotyka wszelka ludzka podłość. Ukrywał swą chorobę, nie chciał zdradzić nieprzyjacielowi swojej słabej strony, naiwnie — a przecież tak zrozumiale z ludzkiego stanowiska — wstydził się, że jest chory. To naiwne a przecież zrozumiałe, właśnie ludzkie skrywanie słabości, owo wrażliwe i ofiarne przełamywanie się — kosztowało czeską literaturę życie

wielkiego pisarza. Był wprawdzie chory — ale jak długo mógłby był jeszcze żyć i co mógłby jeszcze stworzyć w innym środowisku, w innym świecie!

O ileż więcej mógłby stworzyć w innym środowisku, nawet w tym krótkim okresie swego życia. Był to największy czeski pisarz w skali światowej — a jednak ile talentu zmarnował na drobiazgi, które nie mogły go przeżyć. Miał może szczęśliwsze warunki dla swej pracy niż którykolwiek inny z pisarzy czeskich — ileż jednak sił zabrał mu ustrój świata, któremu usiłował się bronić i którego drapieżność daremnie starał się złagodzić lub przesłonić poetyckim obrazem. Był to poeta o wielkiej i płodnej sile. Odczuwa się ją w całej jego twórczości — od początków aż do końca. Ale pomiędzy tymi dwoma punktami granicznymi jest wielki okres, za który jedni cenili go i chwalili, inni zaś cierpko nazywali „oficjalnym pisarzem". Był to okres przeprowadzanego siłą zubożania własnej twórczości, w którym serce poety ciążyło ku głębi, a fałszywe poczucie odpowiedzialności za ustrój zmuszało go do powierzchowności. Poeta spłacał w ten sposób krwawą daninę światu, który w istocie rzeczy obcy był poetyckiej twórczości. Był też obcy i jego własnym fundamentom poetyckim.

Jak silnie musiało wstrząsnąć Czapkiem to, że teraz, po 30 września, przekonał się, lub choćby wyczuł obcość ustroju, za który chciał ponosić odpowiedzialność. Jego świat runął — a nie był to przecież jego świat. Czapek umarł w chwili wewnętrznego kryzysu, z którego mógłby był wyjść odrodzony, pełen nowej, najczystszej poetyckiej siły. W czasach swej „oficjalności" chciał opiewać dzień dzisiejszy, podczas gdy jego dusza poety wyrywała się w przyszłość. Ów oficjalny dzień dzisiejszy, tępiący jego dzieło, zamykający teatr przed jego „Zbójnikiem" i zakazujący grania w kinach jego „Białej zarazy", leczył go z błędu srogimi ciosami. Wzrok poety poczynał się teraz zaostrzać pełnym nadziei spojrzeniem w przyszłość. I właśnie w tym momencie przesłoniła je mgła śmierci.

Wiele z twórczości Czapka będzie żyć, choć nie zawsze to, co przyniosło mu sławę. Już teraz widać, że przede wszystkim będzie żyć czarodziejska poetyckość jego młodości z „Jarzących głębi" i „Zbójnika", i że będzie żyć prosta ludzkość jego „Zwyczajnego życia" lub „Pierwszej szychty". Już teraz wiemy, że będzie żyć wiele z jego języka w utworach nowych poetów i nowych dziennikarzy. Na tym polegała wielka siła Czapka: starał się i stwarzał w poezji i publicystyce nowy język, bogaty i precyzyjny, czasami — niepotrzebnie — aż zbyt wymowny, ale często naprawdę silny i ludowy. Przez swój przekład poezji Apollinaire'a wzbogacił język nowej poezji czeskiej, tak jak później uwolnił czeski język dziennikarski od fałszywego patosu i jak udoskonalił i zwiększył ekspresję czeskiego stylu dramatycznego.

Było to bogate zjawisko. Jakże gorzka jest ta myśl nad jego martwym ciałem, że obcy ustrój, obcy świat mógł tyle odebrać jego poetyckiemu duchowi i całej ludzkiej kulturze.

(grudzień 1938)

(Wyjątki z książki pt. „Kochajmy swój naród").

Przełożył *Stefan Dębski*

JAN MUKAŘOVSKY

NOTATKI DO SOCJOLOGII JĘZYKA POETYCKIEGO

Wciąż silniej odczuwa się potrzebę socjologii języka poetyckiego, tj. potrzebę zbadania zależności między stanem i rozwojem literatury a życiem społecznym. Ten krąg problemów sam przez się nie jest świeżo odkrytym terenem. Cała nowoczesna historia literatury z Taine'em na czele wychodzi z założenia, że literatura jest wyrazem społeczeństwa, które ją stworzyło, lub — jak chce Hennequin — wyrazem społeczeństwa, które ją przyjęło. Pogląd taki jest do tego stopnia powszechny, że wywołał ostatnio opozycję głoszącą, iż literatura winna być badana przede wszystkim pod kątem widzenia tego, co ją odróżnia od innych zjawisk kultury. Rzucono hasło immanentnego rozwoju, tj. zwrócono uwagę na ciągły, podlegający własnym prawom, wewnętrzny rozwój samej literatury.

Jeśli dziś odczuwa się znów potrzebę zbadania związku literatury ze społeczeństwem, które ona wyraża i któremu służy, to nie jest to zwrot do tradycyjnej historii literatury. Coraz mocniej utwierdzające się dialektyczne pojęcie rozwoju doprowadziło do przekonania, że każda przemiana, którą chcemy zrozumieć w pełni, powinna być włączona jednocześnie w dwojakie zależności: wewnętrzne i zewnętrzne. Nie idzie tedy o porzucenie pojęcia ciągłego i podlegającego własnym prawom rozwoju immanentnego, który jest trwałą naukową zdobyczą. Na przyszłość nie wolno już rozumieć historii literatury jako fragmentarycznego komentarza do rozwoju zjawisk pozaliterackich. Rozumieć ją należy jako szereg ciągły, uwarunkowany rozwojem społecznym, choćby tak, jak kierunek i kształt koryta warunkuje kierunek i kształt rzeki. Pod tym względem nowa socjologia literatury różni się zasadniczo od historii literatury tradycyjnej.

Pogląd na związek między literaturą i społeczeństwem jest dziś także zasadniczo inny niż w okresie tainowskiej historii literatury. Przede wszystkim stwierdzono ważną rolę świadomości zbiorowej, która jest podstawą istnienia szeregów poszczególnych zjawisk kultury, takich jak język, sztuki piękne (między nimi i literatura), nauka, polityka itd. Związki tych poszczególnych sze-

regów okazały się związkami strukturalnymi, tj. związkami celowościowymi, dynamicznymi i wzajemnymi.

Równocześnie została stwierdzona podstawowa waga rozwoju społeczeństw dla rozwoju owej struktury struktur, którą nazywamy kulturą, i dla każdego z jej elementów. Świadomość zbiorowa, stanowiąca podstawę istnienia ciągłych rozwojowych szeregów kulturowych, sama nie jest zawieszona w próżni, lecz jest świadomością konkretnego społeczeństwa. Jest rzeczą naturalną, że rozwój owego społeczeństwa odbija się w rozwoju poszczególnych struktur kulturowych i wyznacza jego kierunek. I tu jednak nie idzie o stosunek jednostronny, bierny ze strony kultury lub któregokolwiek z jej poszczególnych szeregów. Żaden z tych szeregów — między nimi i literatura — nie jest jedynie odbiciem stanu społeczeństwa w danym okresie. Może tu istnieć zgodność, ale może także istnieć najrozmaitszego typu niezgodność, aż do zupełnej sprzeczności. Stosunek niezgodności jest także ważnym czynnikiem rozwojowym, z którym badanie musi się liczyć. Trzeba wreszcie pamiętać, że ani społeczeństwo, ani literatura pewnego okresu (ani jakikolwiek inny kulturowy szereg) nie są całościami wewnętrznie jednorodnymi. Społeczeństwo jest zawsze wewnętrznie zróżnicowane. Jego rozwój jest rezultatem ciągłych walk i zmagań między poszczególnymi warstwami nie tylko o prymat polityczny i ekonomiczny, ale i o funkcje nosiciela kultury. W te zmagania włączona jest i literatura, i to zarówno w stopniu, w jakim rozwój społeczeństwa wpływa na nią, jak i w stopniu, w którym ona wpływa na rozwój społeczeństwa. Literatura także nie płynie jednym korytem. Zawsze jest zróżnicowana na generacje, szkoły, zhierarchizowane środowiska, układające się bliżej lub dalej od centralnej osi kulturalnego rozwoju (tzw. literackie centrum i peryferie). To zróżnicowanie ma związek, oczywiście dialektyczny, nigdy automatycznie bezpośredni, ze zróżnicowaniem społecznym.

Z punktu widzenia dzisiejszej metodologii nasuwa więc stosunek między literaturą a społeczeństwem szereg problemów nie tylko naglących, ale i złożonych. Splot zależności między obiema dziedzinami jest bogaty i różnoraki. Powstaje teraz pytanie: jak najskuteczniej w nie wniknąć? Najczęstszym dotąd podejściem było podejście od strony „treści" utworów literackich. „Treść" (temat) jest przy tym interpretowana jako wartość społeczna. Jest to droga najłatwiejsza, ale niebezpieczna, ponieważ prowadzi do uproszczeń, do utożsamiania — bez dalszych dowodów przedstawionych w utworze literackim — form społecznych z rzeczywistym stanem społecznym. Stosunek do rzeczywistości ukazywany w poezji jest bez dalszej interpretacji bezpośrednio przypisywany danemu społeczeństwu. Wszelkiego rodzaju wartościowanie występujące w literaturze jest uważane za wartościowanie właściwe danemu społeczeństwu. — Oczywiście wyłączenie tematu z socjologicznego badania literatury byłoby zupełnie niesłuszne. Sprzeciwy podniesione przez nas mają na celu jedynie zwrócenie uwagi na niebezpieczeństwo wynikające z rozważania przede wszystkim lub wyłącznie tematu.

Inny możliwy sposób podejścia do socjologii literatury wymienia funkcję

estetyczną jako specyficzną funkcję każdej sztuki. Na tej drodze dowodzi się zwykle potrzeby immanentnego badania literatury, którego podstawowa teza brzmi: funkcja estetyczna jest czynnikiem utrzymującym w poezji jedność wewnętrznego rozwoju. Twierdzenie to jest słuszne, ale jest równie słuszne twierdzenie, że funkcja estetyczna nie występuje wyłącznie w dziełach sztuki, lecz i poza jej zasięgiem, i jest ważną funkcją społeczną. Wystarczy porównać np. estetyczną funkcję w modzie, w sporcie, w mieszkaniu, w jedzeniu, w erotyce itd. Można więc ukazać związek literatury — jak i którejkolwiek innej sztuki — z rozwojem społeczeństwa za pośrednictwem jej artystycznego *specificum*. Problematyka takiego sposobu postępowania wymagałaby specjalnego opracowania.

Artykuł niniejszy, zgodnie ze swoim tytułem, poświęca dokładniejszą uwagę trzeciemu z możliwych sposobów podejścia do zagadnienia socjologii poezji. Jest to podejście od strony języka, podstawowego materiału sztuki poetyckiej w najszerszym znaczeniu tego słowa. Twierdzenie o języku jako podstawowym materiale mogłoby obudzić pewne wątpliwości: czy nie rozumiemy materiału zbyt wąsko? Czyż nie idzie np. w prozie bardziej o to, co się mówi, niż o środki językowe, których się używa dla wypowiedzenia treści? Jeśli ten zarzut ma mieć choćby pozór słuszności, może się on odnosić tylko do niektórych utworów prozaicznych. Oczywistym bezsensem byłoby niedocenianie strony językowej już np. przy prozie Vančury [1]). Ale i w tych utworach, w których — jak się zdaje — język jest istotnie jedynie środkiem zakomunikowania treści, sytuacja jest ta sama. Właśnie ów czysto komunikatywny charakter stylu staje się specyficznym i nieprzekładalnym czynnikiem artystycznego działania. Dzieła tego typu nie oceniamy jako wypowiedź po prostu komunikującą, jak np. urzędowe sprawozdanie o jakimś zdarzeniu, lecz jako wytwór artystyczny, używający komunikatywnej formy językowej dla swoich specyficznych celów. Wolno więc twierdzić, że wszędzie w poezji, bez względu na rodzaj i kierunek, język jest ważnym elementem całości, i to elementem o znaczeniu zasadniczym, gdyż stanowi on medium, przez które przechodzą wszystkie inne elementy. Język nadto nie jest tylko systemem gramatycznych środków i zbiorem dźwiękowych symbolów (słów), których można by dowolnie używać. Znaczenie każdego słowa i każdego językowego elementu jest włączone w cały znaczeniowy system danego języka i jest wyznaczone przez miejsce w owym systemie. Ów zaś system jest korelatem pewnego stosunku do rzeczywistości, pewnego systemu wartości, który uznaje społeczeństwo w danej chwili swego rozwoju. Twierdzenie zatem, że wszystko, co jest w utworze poetyckim, musi przejść przez medium języka, jest jednocześnie twierdzeniem o wewnętrznym związku utworu poetyckiego ze społeczeństwem właśnie za pośrednictwem języka. Podejście do socjologii poezji od strony języka ma poza tym i tę zaletę, że konfrontuje całą poetycką strukturę, nie tylko jej jeden wycinek, z organizacją społeczną.

Zanim przystąpimy do poezji, winniśmy teraz zapoznać się choćby w najogólniejszych zarysach ze związkami między językiem i społeczeństwem. Oto

ŚW. JERZY BARDIÓW (WSCHODNIA SŁOWACJA), XVII STULECIE TEMPERA NA DRZEWIE

pierwsze stojące przed nami pytanie: czy jest w języku coś, co odpowiada społecznemu zróżnicowaniu? Na pytanie to można odpowiedzieć twierdząco już na podstawie codziennego językowego doświadczenia. Wystarczy wspomnieć, jak często sposób mówienia pozwala rozróżnić członków poszczególnych środowisk. Nasuwa się pytanie drugie: jaki jest stosunek między zróżnicowaniem języka a zróżnicowaniem społecznym? Zgodnie z poglądami współczesnego językoznawstwa obszar każdego języka jest zróżnicowany nie tylko geograficznie (dialekty), ale i niezależnie od przestrzeni dzieli się na typy funkcyjne, z których każdy tworzy do pewnego stopnia własny system, język w języku. Zróżnicowanie funkcyjne wynika z różnorodności zamierzeń wypowiedzi językowej i nie jest odbiciem zróżnicowania społecznego. Są oczywiście i takie typy języków, które są bezpośrednim korelatem społecznego zróżnicowania, np. język miejski w zestawieniu z językiem wiejskim, język ludu w zestawieniu z językiem inteligencji, itd. Języki te są spontanicznie używane przez członków określonych społecznych środowisk, choć jest zjawiskiem częstym, że członek pewnego społecznego środowiska dysponuje kilku językami „socjalnymi", których używa w zależności od celu wypowiedzi (np. dokonuje wyboru języka ze względu na rozmówcę, który jest członkiem obcego środowiska). Różne języki socjalne mają różne możliwości poza własnym środowiskiem. Niektóre są ograniczone raczej do własnego środowiska (por. większość tzw. języków specjalnych, np. żargon złodziejski).

Już przy językach, które bezpośrednio odpowiadają zamierzeniu społecznemu, wchodzi między język a układ społeczny zamierzenie mówiącego, cel, któremu dana wypowiedź ma służyć. Zamierzenie mówiącego jako czynnik regulujący stosunek między językiem a społeczeństwem występuje jeszcze wyraźniej w takich językach, które nie są jednoznacznym odpowiednikiem społecznego zróżnicowania, jak np. język pisany i język mówiony [7]), lub język intelektualny i język emocjonalny itp., słowem w wypadkach języków funkcyjnych w węższym znaczeniu tego słowa. Ich użycie jest wyznaczone tylko przez cel i sytuację mówiącego. Tego rodzaju języki nie mają bezpośredniego charakteru socjalnego. Tak np. język pisany może służyć każdemu członkowi społeczeństwa w pewnych sytuacjach i dla pewnych celów. Języki te mogą nabyć pośrednio charakteru socjalnego w społeczeństwach, w których istnieje duża różnica pod względem szkolnego wykształcenia między warstwami niższymi a wyższymi. W takich wypadkach może znajomość języka pisanego stawać się cechą charakteryzującą przynależność społeczną. Używanie zaś języka emocjonalnego bywa częstsze i rozmaitsze w warstwach niższych, w warstwach wyższych jest ono ograniczane cenzurą konwencji.

Należy także pamiętać, że każda sytuacja, w której występuje wypowiedź językowa, i każdy cel, który ją wyznacza, zawierają elementy socjalne. Najważniejszym jest tzw. „zamierzenie społeczne" (por. o tym artykuły W. Wołoszynowa „Konstrukcija wyskazanija" i „Słowo i jego socijalnaja funkcija" w czasopiśmie *Litieraturnaja uczoba*, 1930 r.) Przez zamierzenie społeczne rozumiemy świadomość stosunku między przynależnością społeczną mówiącego

a słuchającego i jego odbicie w językowej wypowiedzi. Tak np. wypowiedź człowieka młodego skierowana do starszego będzie się różnić szeregiem właściwości (intonacja, dobór słów) od wypowiedzi skierowanej do rówieśnika; inaczej również będzie mówił członek pewnej warstwy społecznej z członkiem warstwy wyższej lub niższej, niż z członkiem własnej warstwy, itp. We współczesnym kontekście społecznym nie ma ostrych różnic między rozmaitymi odcieniami zamierzenia społecznego, ponieważ samo zróżnicowanie społeczne jest słabsze w porównaniu z przedwojennym stanem rzeczy. Mimo to i dziś socjalne zamierzenie tworzy zasadniczy element socjologii języka. Środki językowe, poprzez które owo zamierzenie się wypowiada, są zaczerpnięte nie tylko z języków socjalnych, języków, o których była mowa wyżej, ale i z języków czysto funkcyjnych: tak np. raczej znajdziemy elementy języka literackiego w rozmowie młodego człowieka ze starszym lub z kimś nadrzędnym, niż w rozmowie rówieśników.

Używa się więc języka w całej jego rozciągłości jako zbioru korelatów dla poszczególnych zjawisk zróżnicowania społecznego. Język jest związany ze zróżnicowaniem społecznym nie tylko całym swym obszarem, ale i całą złożonością swego systemu. Twierdzenie to oznacza, że każdy element języka — poczynając od dźwięku a kończąc na najbardziej złożonych konstrukcjach znaczeniowych — może pośrednio lub bezpośrednio nabyć wartości charakterystyki socjalnej. Wspomnieliśmy już o intonacji, która często starczy sama, aby scharakteryzować społecznie wypowiedź pod innymi względami obojętną. Równie ważnym czynnikiem jest dobór słów. Jest rzeczą znaną, że istnieją całe grupy słów ściśle związane z pewnymi środowiskami społecznymi. (Inne środowiska mają dla nich synonimy). Ponadto słowa same przez się socjalnie obojętne mogą czasem mieć wartość charakterystyki społecznej, jeżeli wiążą się znaczeniowo z dziedziną przedmiotów, z którą dane środowisko społeczne często się styka. Środkiem charakterystyki społecznej mogą się stać i zjawiska morfologiczne (por. nadmiar deminutywów w czeskim języku ludowym) lub syntaktyczne (por. syntaktyczną specyficzność stylu urzędowego). Należy się także liczyć z tym, że każdy element języka związany ze zróżnicowaniem społecznym pociąga za sobą i inne elementy. Tak np. intonacja może mieć wpływ na budowę syntaktyczną, na dobór słów itd.

W sumie trzeba stosunek między językiem a zróżnicowaniem społecznym określić jako stosunek dialektyczny. Wewnętrzna dyferencjacja języka na poszczególne typy języków nie jest dokładnym i biernym odbiciem społecznego zróżnicowania: są tu możliwe zgodność i niezgodność, stanowiące w równej mierze fakty z socjologii języka. Z epoki współczesnej zacytować można charakterystyczny przypadek niezgodności między językiem a społeczeństwem: wielekroć już stwierdzano, że język warstw „wyższych", do pewnej chwili zachowujący ścisły związek z językiem literackim, naraz przyjmuje wielką ilość elementów ludowych, ba, nawet wulgaryzmów. W języku warstw „niższych" można odwrotnie zauważyć szybkie zbliżanie się do języka literackiego, przyjmowanie zeń licznych słów i zwrotów. Występuje to zwłaszcza tam, gdzie po-

jawiają się tematy do niedawna rzadkie w tych środowiskach. Gdybyśmy oceniali te zjawiska statycznie, musielibyśmy dojść do wniosku, że dyferencjacja językowa nie pokrywa się z tu z dyferencjacją społeczną; ocena dynamiczna (rozwojowa) pozwala odkryć w tych zjawiskach usiłowanie społecznego wyrównania.

Teraz przystąpimy do socjologii języka poetyckiego. Wszystko, co było powiedziane o socjologii języka w ogóle, dotyczy i języka poetyckiego. Nie należy jednak mniemać, że znaczenie owych socjalnie-językowych elementów jest w poezji zawsze takie samo jak w wypowiedziach potocznych. Należy się liczyć z możliwością deformacji materiału. Badanie socjologiczne języka w utworze poetyckim może mieć dwojaki cel: może badacza interesować sposób, w jaki użyto społecznie-językowych wartości jako elementów poetyckiej struktury, lub może badacz wychodząc od języka pytać o stosunek między dziełem jako całością a strukturą społeczeństwa, dla którego utwór jest przeznaczony. W pierwszym wypadku idzie wyłącznie o zastosowanie rezultatów socjologii języka potocznego do poezji (np. problem charakterystyki postaci epickich za pomocą języka ich wypowiedzi), dopiero zaś w drugim wypadku idzie o prawdziwą socjologię poezji. Wtedy powstaje niezmiernie złożona problematyka, która każe mieć na względzie zawsze trzy struktury: społeczeństwo, język, dzieło artystyczne. Prawdziwa socjologia poezji, ugruntowana na języku poetyckim, wymaga szczegółowego opracowania socjologii języka. Opracowanie nowożytnego języka czeskiego jest jeszcze dalekie od stanu zadowalającego. Toteż ograniczymy się w tym studium do dwóch drobnych przyczynków.

Pierwszy z nich będzie dotyczył poezji Nerudy [3]). Fakty, o które się oprzemy, zostały dostatecznie zbadane dzięki studiom Arne Nováka [4]) i F. X. Šaldy [5]). Jest rzeczą znaną, że główną właściwością poetyckiego języka Nerudy jest prozaizacja, odwrót od stylu poetyckiego. „Zdobył dla poezji wrażenia, poglądy, uczucia, pojęcia, wyrazy i słowa, które uważano za utopione w błocie powszedniości.“ (Šalda: „Boje o zítřek“). Zjawisko to jest charakterystyczne dla epoki. Ulega mu Neruda, podobnie jak i jego wzór Heine, jak i wreszcie poeta, do którego bywa przyrównywany, Rosjanin Niekrasow.

Ale prozaizacja może być różna. Prozaizacja sama przez się nie jest rzadkością w dziejach poezji. Występuje ona z reguły jako reakcja na podkreśloną „poetyczność“ słownego wyrazu poezji. W poezji czeskiej pojawiała się jeszcze kilkakrotnie po Nerudzie. Wystarczy wymienić nazwiska Machara [6]) i Gellnera [7]), którzy prozaizowali język poetycki każdy na swój sposób, a inaczej niż Neruda. Specyficznością prozaizacji Nerudy jest to, że została ona osiągnięta przez wprowadzenie języka mieszczańskiego, ściślej praskiego. „Neruda miał straszliwą odwagę wziąć słowa z ulicy, niemyte i nieczesane, tak jak je zastał, i uczynił z nich posłów wieczności “ („Boje o zítřek“). Należy pamiętać, że nie szło tu jedynie o dekoracyjne zabarwienie poezji językiem pewnego środowiska, lecz o prawdziwe wdarcie się obcego i niezwykłego elementu do języka poetyckiego. Świadczy o tym okoliczność, na którą zwróciło niedawno uwagę

studium o Nerudzie zamieszczone w *Šaldův Zápisníku* (VI, str. 334), że jako przeciwieństwo wyrażeń wziętych z języka ludowego i języka ulicy (jak np. pyskować, składać buzię w ciup, czkać) — istnieją w języku Nerudy „sztuczne, wręcz wyrafinowane neologizmy. Owe neologizmy mają oczywiście podkreślić obce słowa „niepoetyckie", zwiększyć napięcie między nimi a resztą materiału leksykalnego. Także zakres rzeczy, z którego czerpie Neruda swe słowa, często i tematy lub przynajmniej ich zabarwienie, są związane z miejskim życiem. Mamy na myśli krąg rzeczy wiążący się z „życiem ogniska domowego" (słowa, jak: pokoik, krzesełko, pościel, miotła; obrazy, jak: słońce, kolebka, „jakbym siedział w mlecznej łaźni na poduszce z masła"; tematy, jak: porównanie grobu, do pokoju), „krąg życia rodzinnego" (por. liczne tematy „Písni Kosmických"; por. też sąd M. Hýska [8]) o Nerudzie jako „twórcy naszej poezji rodziny" w publikacji „Universita Karlová J. Nerudowi", Praha, 1934, str. 32) oraz krąg zjawisk socjalnych typowych dla życia miejskiego. (Por. Arne Novák w „Studiích o Janu Nerudovi": „Neruda już nie opisuje gładkich i prymitywnych stosunków wiejskich, wśród których Erben [9]) czuł się jak w domu: społeczne konflikty miasta i jego proletariatu są tematami ballad Nerudy"). Krąg miejskich zjawisk społecznych jest przez swoją istotę związany z miastem, krąg zaś domu i rodziny występuje znacznie ostrzej w mieście — w środowisku niebogatego mieszczaństwa, zmuszonego znaczną część swego życia, czasem całe życie, spędzać w zamkniętej przestrzeni mieszkania — niż na wsi, gdzie sceną codziennego życie jest całe gospodarstwo (wliczając w to i pola) i gdzie stosunki rodzinne wieloma sposobami wiążą się ze współżyciem całego wiejskiego kolektywu. (I)

Ludowość stylu Nerudy może być wyjaśniona immanentnie jako reakcja przeciw stylowi J. K. Erbena, poetyckiego poprzednika Nerudy. Styl Erbena jest wyraźnie literacki, często silnie archaizujący (nie boi się nawet archaizmów morfologicznych, jak ów słynny aoryst *zdviže* w „Zahořové loži"). Jest rzeczą naturalną, że Neruda reaguje na to ludowością tak, jak kiedyś reagował Macha [10]) na ludowy, wiejski styl Čelakovsky'ego [11]) i jego szkoły wzmocnieniem literackości swego stylu. (II) Takie byłoby immanentne zaszeregowanie tego zjawiska od strony negatywnej. Szukając motywacji pozytywnej można by pomyśleć o zależności od poezji barokowej, zjawisku zaznaczonym już we wspomnianym studium z *Šaldův Zápisníka*. Predylekcja poezji barokowej dla wyrazów ludowych, nawet wulgarnych, jest znana.

Przy wyjaśnianiu immanentnym nie da się jednak rozstrzygnąć problemu, dlaczego Neruda sięgnął właśnie do języka ludu miejskiego. Tu trzeba się odwołać do motywacji społecznej. Przede wszystkim przypomnijmy sobie rozwój Pragi, który przypada na lata 1816—1828 i wzmacnia specyficzne właściwości miejskiego życia, spowijając je czarem nowości. (Z. Nejedlý, „Bedřich Smetana", t. III, 24 n.) Ale właściwej socjologicznej motywacji dostarcza rozwój ówczesnego czeskiego społeczeństwa. Godna uwagi jest okoliczność, że w epoce Nerudy radykalnie się zmienia pojęcie ludu. Dotąd pod słowem „lud" rozumiało się przede wszystkim lud wiejski. Sam Neruda mówi o tym polemicznie

w artykule „Ze vzduchu" opublikowanym w *Obrazach života,* 1860 r. (por. „Sebrane spisy" Jana Nerudy, *Literatura* I, Praha 1910, str. 29): „Pod słowem lud rozumieją ci panowie (tj. przeciwnicy Nerudy) głównie lud wiejski, wliczając tu tylko częściowo także i wiejskie mieszczaństwo". Wyraz „wiejski", którego tu użył Neruda, wskazuje w połączeniu z wyrażeniem „wiejskie mieszczaństwo" na swoje przeciwieństwo — lud miejski, głównie praski.

Wyjaśnienie zjawiska jest następujące: w latach 1860 następuje w Czechach istotne społeczno-polityczne przesunięcie. Dotychczasowe społeczeństwo czeskie, „czeskie" w sensie terytorialnym, różnorodne zaś w sensie językowym, z wyższymi warstwami niemieckimi lub dwujęzycznymi, rozszczepia się na dwie językowo jednorodne grupy: czeską i niemiecką.

To radykalne przesunięcie można pokazać porównując dwa cytaty. Jeszcze w roku 1851 motywuje Havliček [12]) w czasopiśmie *Slovan* potrzebę reprezentacyjnego teatru czeskiego tymi oto słowami: „Bez porządnego teatru nasz język narodowy nie może wrócić do znakomitych domów, z których był dotąd wygnany". W roku 1864 Karel Frič [13]) mówi o tym samym w broszurze „Stavme velké národní divadlo...": „Budujmy teatr narodowy dla naszego narodu, dla naszych dzieci, dla dzieci naszych dzieci. Dowiedźmy im, że dalecy od egoizmu pamiętaliśmy o nich, a oni błogosławić nam będą...". (III)

W pierwszej wypowiedzi Havlička przejawia się jeszcze tendencja pozyskania wszystkich zamieszkujących czeską ziemię. K. Frič zaś w siódmym dziesiątku stulecia liczy się już zgodnie z duchem epoki tylko z mówiącymi po czesku. Charakterystyczne jest to, że począwszy od siódmego dziesiątka ubiegłego stulecia w publicznych wypowiedziach często znów się podkreśla jedność i całość czeskiego narodu. Wystarczy porównać zdanie Nerudy o uroczystościach teatralnych w r. 1868: „16 maja ubiegłego roku poczuł się lud nasz znów narodem całym, silnym, już nieśmiertelnym". (IV)

Językowe scalenie czeskiego społeczeństwa nastąpiło za cenę politycznego rozdwojenia na partię staroczeską i młodoczeską. Jednym z głównych powodów tego rozdwojenia była różnica stanowiska wobec szlachty, która się staroczechom wydawała niezbędnym elementem narodowego organizmu. Usamodzielnienie się społeczeństwa czeskiego w sensie językowym oznaczało utratę warstw dotąd społecznie, gospodarczo, a częściowo i kulturalnie kierowniczych. Strata ta jednak była w pewnym stopniu już przedtem skompensowana dzięki kulturalnemu i gospodarczemu rozwojowi mieszczaństwa, przede wszystkim praskiego, który nastąpił w poprzednich dziesięcioleciach. (por. o tym Z. Nejedlý „B. Smetana", t. I. i IV). Mieszczaństwo wraz z tkwiącą w nim warstwą nowej czeskiej inteligencji (V) wzięło kierownictwo w swoje ręce. W tych okolicznościach było rzeczą naturalną, że Praga stawała się ośrodkiem zainteresowań także w literaturze. Tendencja ta powstała już na długo przed 1860 r., w epoce przedmarcowej [14]), kiedy „współcześnie z rozwojem nowej Pragi rozkwita u nas bujnie i szybko miejska nowelistyka z opisami ówczesnej Pragi" (Z. Nejedlý, „B. Smetana", t. III, 42).

Z twórczości Nerudy wystarczy wymienić jego liczne praskie felietony, niektóre „Arabeski", w szczególności „Malostranské povidky". To jeszcze jednak nie wyjaśnia dostatecznie miejskiego słownika Nerudy, który odbija swoją ostrą agresywnością od powoli i łagodnie przenikającej do literatury miejskiej tematyki. Tu można mówić o prawdziwym wdarciu się obcego żywiołu do poezji, wdarciu się nagłym i nieoczekiwanym (świadczy o tym wroga postawa krytyki i opinii publicznej), które było nie tylko zjawiskiem towarzyszącym długiemu rozwojowi czeskiego mieszczaństwa, ale i odbiciem radykalnego społecznego, politycznego i narodowego przesunięcia, współczesnego właśnie poetyckim początkom Nerudy. Przesunięcie to stało się zaczynem całego czeskiego życia w latach 60-ych i 70-ych. Taka jest, wydaje nam się, społeczna motywacja głównej stylistycznej zasady Nerudy.

Drugi problem, który zamierzamy przedstawić, wiąże się czasowo z poprzednim, albowiem dotyczy pierwszej generacji po Nerudzie. Tym razem jednak nie idzie o zagadnienia leksykalne, lecz o element dźwiękowy systemu językowego, i to jeden z najbardziej istotnych — o intonację. Przykład jest dla nas wygodny: czasowa bliskość uprości interpretację społecznego stanu rzeczy, różność elementów, o które idzie, pozwoli ogarnąć, przy małej ilości przykładów, możliwie bogaty zespół zjawisk językowych. Jest rzeczą znaną, że Vrchlický [15]) i Čech [16]) — obaj członkowie i reprezentanci pokolenia poetyckiego, które po raz pierwszy wystąpiło w szeregu almanachów w końcu lat 60-ych — uczynili melodię zdaniową (intonację) podstawowym elementem swego poetyckiego języka. Zdanie od strony znaczeniowej budowali oni tak, by żadne ze słów samo nie przyciągało uwagi i nie usamodzielniało się dźwiękowo. Używali znaczeniowych *cliché* (konwencjonalnych połączeń kilku słów) lub gromadzili synonimy dla wyrażenia jednego znaczenia, itp. W rezultacie uzyskiwali oni znaczną płynność intonacyjnej linii, działającej jako czynnik rytmicznego cieniowania wiersza. Rozczłonkowanie zdaniowe nie pokrywało się z rytmicznym, tak że na końcach wierszy powstawały „przerzutnie" najrozmaitszej wagi i charakteru. Kadencje kończące wiersz aż dotąd jednolite nabyły barwnej rozmaitości zależnie od tego, czy koniec wiersza przypadał w środku silnego syntaktycznego spojenia, między dwoma samodzielnymi członami zdania, czy w miejscu przecinka, średnika, pauzy, wykrzyknika, pytajnika, kropki, dwukropka, wielokropka. Słowa o silnym zabarwieniu uczuciowym wzmacniały płynność linii intonacyjnej, podkreślając tym swoim odcieniem wstępujący charakter melodii.

Można pokazać na rozwoju samej poezji, jak doszło do tego specyficznego wykorzystania intonacji zdaniowej: konieczność rozwoju kazała przełamać w jakikolwiek sposób zautomatyzowaną prawidłowość metrycznej osnowy, do której zmierzała już poezja „Majowców" [17]), a którą konsekwetnie rozwinęło właśnie pokolenie *Ruchu* [18]). Prócz tego działał obcy wpływ francuskiego poety V. Hugo. A jednak i tu wyjaśnienie zamknięte w ramach literatury nie daje rezultatów zupełnie jednoznacznych: przełamanie prawidłowości metrycznej mogło nastąpić na innej drodze. Co do wpływu obcej literatury powstaje

jak zwykle pytanie, czemu właśnie w owej chwili działa. Dlatego wyjaśnienie socjologiczne ma i tu swą wagę.

Przypomnijmy sobie, że intonacja, którą wprowadzili do poezji Vrchlický i Čech, miała charakter patetyczny, więcej nawet, zgodnie z powszechnie przyjętym historyczno-literackim sformułowaniem, retoryczny. Najprościej więc będzie zwrócić się ku prawdziwej retoryce lat 60-ych i 70-ych, reprezentowanej w szczególności przez Sladkovský'ego [19]) i Riegera [20]). Na pytanie, jaki był jej styl, postaramy się odpowiedzieć — z braku miejsca dla szczegółowszej analizy — kilku charakteryzującymi rzecz cytatami. Arne Novák charakteryzuje Sladkovský'ego jako „mówcę porywającego uczuciowo potęgą obrazów i pełnym entuzjazmu patosem" („Prehledné déjiny české literatury", wyd. 3, 271). Dramaturg Jan Bartoš mówi o nim: „Ów duch tak prosty, bezpośredni i logiczny, w chwilach gdy go powoływano, by wypowiedział uczucia tłumu, który go słuchał, nie umiał znaleźć wyrazu zgodnego z doznanym przeżyciem i mówił złożonymi, prawie niezrozumiałymi okresami z wspaniałą i ciężką monumentalnością klasycznych mówców" („Národní divadlo a jeho budovatele", str. 184). Charakterystykę Riegera podamy wprawdzie okolicznościową, ale pióra samego Vrchlický'ego, z jego listu do stryja: „Nie zapomnę nigdy chwili, gdy Rieger, mówca chłodnej rozwagi i logicznego sądu, porwany młodzieńczym entuzjazmem na widok zebranego ludu rozdarł poprawne pasma myśli swej mowy i zdaniami raczej dytyrambicznymi uwalniał swą duszę i porywał słuchaczy" (VI).

Wszystkie te charakterystyki podkreślają patetyczność jako podstawowy element retorycznej techniki epoki. Dwie z nich mówią o budowie zdania, jedna podkreśla nawet znaczną długość i złożoność zdań. Wystarczą te podobieństwa, abyśmy na ich podstawie mogli ocenić, do jakiego stopnia poezja i retoryka tej epoki płynęły z jednego źródła. Gdybyśmy chcieli śledzić linię patosu, moglibyśmy wskazać i na sztuki plastyczne, na generację, która stworzyła Národní Divadlo, moglibyśmy wskazać na jej lubowanie się w patetycznej alegorii parafrazującej wciąż jeden temat: naród. Idzie nam o społeczny podkład wszystkich tych zgodności między różnymi dziedzinami kultury.

Opisaliśmy już przy poprzednim przykładzie społeczne i polityczne przesunięcia, które scaliły pod względem językowym naród w latach 60-ych. Trzeba dodać, że to niezmiernie podnieciło narodową energię. Na dowód przytoczymy słowa Nerudy napisane po latach w artykule komentującym wydanie mów K. Sladkovský'ego: „Jakież to były czasy, r. 1860 i lata następne! Płonący pod niebo entuzjazm mógł dokonać cudów. Wiara w przyszłość, a w wierze siła olbrzymów!". Rychło się wprawdzie pojawiły polityczne niepowodzenia i wewnętrzne sprzeczności, ale jeszcze o czasach bliskich 1868 roku pisze historyk: „Polityczne przegrane raczej podnosiły uroczysty nastrój świadomości narodowej, niż ją deprymowały" (Bartoš, l. c. 205). I Vrchlický, współczesny świadek w cytowanym już liście o założeniu kamienia węgielnego pod pomnik Jungmana [21]), pisanym w r. 1872, tak opisuje nastrój uroczystości: „Mieliśmy

święto pełne wielkiej radości. Każdy napotkany człowiek promieniał; nawet najobojętniejsi uśmiechali się, a niebo uśmiechało się z nami". Z tegoż roku pochodzi i list do brata o Karolinie Světlej[22]), w którym poeta pisze: „Ktoś mówił, że Světlej brak klasycznego spokoju — głupstwo, któremu nie ma równych! Bo co to jest spokój? Zgnilizna, stagnacja. A my chcemy życia, bujnego, gorącego i kipiącego, choćby w nim było i trochę piołunu" („Mladá léta J. Vrchlickeho", 32). I te słowa wolno interpretować — w łączności z poprzednim cytatem — jako świadectwo ogólnego stanu umysłów.

Sytuacja, która wywołała ten stan umysłów, jest jasna: czeskie społeczeństwo, pozbawione na skutek odszczepienia grupy niemieckiej warstw wyższych, stało się wprawdzie przejściowo organizmem niepełnym, z ograniczoną możnością wykonywania niektórych funkcji, ale bynajmniej nie kalekim, nie pozbawionym zdolności do życia. Raczej odwrotnie: budziła się energia zmierzająca ku usunięciu braków. Tak np. w chwili gdy szlachta, która dotąd była nosicielką feudalnej tradycji czeskiego państwa, została wyłączona z narodowego organizmu, podejmuje młode czeskie społeczeństwo myśl prawnopaństwową umotywowaną historycznie. W epoce gdy warstwy, które dotąd były nosicielkami kultury towarzyskiego życia, odpadły, buduje „naród sobie" wielki reprezentacyjny teatr odpowiadający bardziej wyższemu poziomowi towarzyskiej kultury niż ten, który dotąd posiadał. Słusznie zauważył w poprzednio przytoczonym cytacie Neruda, że cała ta epoka odczuwała samą siebie jako przejściową, przygotowawczą; stąd pośpiech i radosne podniecenie mimo niepokojów czeskiego życia i licznych niepowodzeń odczuwanych jako zjawiska towarzyszące rozwojowi. Dodajmy do tego rozkwit przemysłu, na pewien czas osłabiony dopiero krachem w r. 1873, jako ekonomiczną podstawę tego rozwoju, a ujrzymy główne elementy tej epoki. W tych okolicznościach jest rzeczą naturalną, że skłonności społeczeństwa do patosu towarzyszy wzmocnienie emocjonalnej funkcji języka. W rezultacie następuje nadmierne użycie środków językowych wyrażających uczucie. Ta językowa tendencja, przejawiająca się znacznie bardziej bezpośrednio w retoryce, znajduje sobie ujście i w poezji, gdzie zgodnie z immanentnym kierunkiem rozwoju stwarza specyficzny kształt intonacji zdaniowej.

Przykłady przytoczone przez nas nie mają pretensji do innej wartości niż ilustracyjna. Krótki artykuł nie pozwolił na wyczerpanie wszystkich, choćby najtypowszych odmian stosunku między językiem poetyckim a społeczeństwem; nie można było przytoczyć ani jednego przykładu złożonego stosunku niezgodności. Zadaniem naszego studium było jedynie wskazanie aktualności socjologii języka poetyckiego i jej wagi dla historii literatury.

(Slovo a slovesnost, I, 1935)

---

[1]) Vladislav Vančura, lekarz, powieściopisarz i nowelista, ur. 23. VI 1891, zamordowany przez władze okupacyjne niemieckie 1. VI 1942 r. w Pradze. Najważniejsze w jego twórczości — to swoisty stosunek do języka. Język jego odznaczał się silnie archaizowanym słownictwem, barokową budową zdania o silnym elemencie rytmicznym.

[2]) W polszczyźnie nie ma rozróżnienia i odpowiadających mu terminów języka pisanego

i mówionego (po czesku *spisovný hovorový*). Przez język pisany rozumie czeska lingwistyka język pisany oparty o szkolną normę językową, przez język zaś mówiony rozumie się tu potoczny język kulturalny.

[3]) Jan Neruda, znakomity poeta, prozaik i dziennikarz, urodzony w Pradze 10. VII 1834, zmarły 22. VIII 1891.

[4]) Arne Novák, ur. 2. III 1880, zmarł w 1939 r. — Znakomity historyk literatury i krytyk. Jest m. in. autorem historii literatury czeskiej pt. *Prehledné dějiny literatury české*, 1910 (wyd. III, 1922 r.)

[5]) František Xaver Šalda, ur. 22. XII 1867, zmarł w 1937 r. Znakomity krytyk i poeta, profesor współczesnej literatury zachodnio-europejskiej na uniwersytecie Karola w Pradze, wydawca i redaktor m. in. czasopisma *Šaldův Zápisník*.

[6]) Josef Svatopluk Machar, poeta, ur. 29. II 1864 r.

[7]) František Gellner, żyjący między r. 1881 a 1914, prozaik.

[8]) Miloslav Hýsek, ur. 15. I 1885 r., historyk literatury.

[9]) Karel Jaromir Erben, ur. 7. XI 1811, zmarł 21. XI 1870 r. Poeta, historyk, zbieracz ludowych pieśni i przysłów. Był m. in. autorem tomu poezyj pt. *Kytice z pověsti národních*. Cytowany wiersz *Zahořove lože* jest jednym z utworów tego tomu.

[10]) Karol Hynek Mácha, ur. 16. XI 1810 w Pradze, zmarł 5. XI 1836. Znakomity poeta, twórca nowożytnej czeskiej poezji, autor poematu pt. *Maj*.

[11]) František Ladislav Čelakowský, ur. 7. III 1799, zmarł 5. VIII 1852. Poeta i uczony slawista, bliski poglądami na poezję Brodzińskiemu.

[12]) Karel Havlíček, ur. 31. X 1821, umarł 29. VII 1856, poeta i znakomity czeski publicysta, założyciel m. in. czasopisma *Slovan*.

[13]) Karol Frič, ur. w 1834 r., kupiec i chemik, autor prac z dziedziny chemii oraz broszury *Stavme velké národní divadlo...*

[14]) Przed marcem 1848 r.

[15]) Jaroslav Vrchlický (Emil Frída), żyjący od 17. II 1853 do 9. IX 1912, znakomity poeta, który swoją działalność poetycką rozpoczyna od przekładów V. Hugo.

[16]) Svatopluk Čech, prozaik i poeta, ur. 21. II 1846 r., autor m. in. poematów *Snove* i *Adamite*.

[17]) grupy zwiazanej z czasopismem *Maj*, do której należał i Neruda.

[18]) *Ruch* — almanach łączący grupę poetów, ukazuje się w 1868 r.

[19]) Karel Sladkowský, ur. 23. VI 1823, zmarł 4. III 1880 r. Był radykalnym politykiem i mówcą.

[20]) František Ladislav Rieger, 1818 — 1903 r., polityk, ekonomista, poeta i mówca.

[21]) Josef Jakub Jungman, ur. 16. VIII 1773, zmarł 14. XI 1847. Znakomity pisarz, tłumacz i uczony, twórca nowożytnej prozy czeskiej i słownika czeskiego języka.

[22]) Světlá Karolina (Johanka Rottová), ur. 24. II 1830, zmarła 17. IX 1899, powieściopisarka.

PRZYPISY AUTORA

I. Miejskość została cechą charakterystyczną poezji Nerudy i w późnej twórczości, gdy już dawno przebrzmiało jej rewolucyjne zabarwienie. O książce *Prosté motivy* pisze dociekliwie historyk literatury: „Neruda, syn miasta, zachowuje zawsze jakiś pełen rezerwy i niedowierzania stosunek do przyrody, jest cierpkim i zamkniętym widzem i cudzoziemcem tam, gdzie ludzie wsi, Čelakovský i Hálek, czuli się w domu" (A. Novák: *Jan Neruda*, 2 wyd., Praha, 1914, str. 59).

II. Por. też sądy Máchy o „ciągłym szperaniu w starych czeskich książkach" jako środku stylistycznego ćwiczenia, o jego gorącym stosunku do *Rękopisów*, a obojętnym do pieśni ludowej. *(Vybrane spisy* K. Sabiny, tom II, str. 129, wyd. Thona).

III. Oba cytaty są zaczerpnięte z książki Jana Bartoša, *Národní divadlo a jeho budovatelé*, Praha, 1933, str. 94 i 169. Tu jednak użyto owych cytatów w związku z innym zagadnieniem.

IV. Podkreślenie nasze. Cytat wzięty z przytoczonego dzieła Jana Bartoša, str. 227.

V. Por. sąd Nerudy w cytowanym już artykule *Ze vzduchu*: „Jest prawdą, że na szczęście wiejski i miejski lud jest naszą siłą, naszym jądrem: ale z niego wyrósł stan inny, trzeci, stanom owym ku pożytkowi i czci służący, stan inteligencji".

VI. Cytuję wg książki B. Frídy: *Mladá léta J. Vrchlického*, Praha, 1931, str. 56.

Przełożyła *Renata Mayenowa*

ANDREJ MRÁZ

WSPÓŁCZEŚNI POECI SŁOWACCY

Około roku 1930 literaturze słowackiej przybywają nowe nazwiska. Autorów tych podzielić możemy ogólnie na trzy grupy. Pierwszą tworzą poeci, prozaicy i dramaturgowie, którzy kontynuują tradycje literackie pisma *Mladé Slovensko* i swoich literackich poprzedników, syntetyzując oczywiście w swoich utworach impulsy literackie rodzime i zagraniczne. Obok nich postawić należy grupę drugą, do której należą poeci katoliccy. Wreszcie trzecią tworzą nadrealiści, którzy coraz mocniej włączają się w rytm współczesnej poezji słowackiej. Nowatorstwo, przełamanie uświęconych form wiersza — połączone oczywiście z niebezpieczeństwem jednostronności — to cechy ostatniej grupy, podczas gdy w dwu poprzednich widoczna jest duża zależność od ustalonych już kierunków literackich.

Omówienie pierwszej grupy rozpoczynamy od Jana Kostry (1910). W początkowych jego wierszach widoczny jest wpływ nie tylko poezji rówieśników Smreka, lecz również poetów czeskich. Zainteresowania słowackiej literatury w połowie lat trzydziestych ześrodkowują się coraz bardziej na problemie bogacenia języka poetyckiego i formy. Poezja Kostry pod tym względem w pełni korzysta ze zdobyczy technicznych okresu poprzedniego, osiągając tym sposobem intymność i bezpośredniość, wiążące się z motywami indywidualnie i kolektywnie przeżywanej rzeczywistości. W zbiorze „Hniezda" spotykamy się z poezją świeżego sensualizmu, ze stanem życiowej równowagi i z liryką zadumanych zapatrzeń w piękno. W ciężkich latach wojennych Kostra szuka ucieczki w odwiecznie krzepiącej sile kraju ojczystego i jego niezniszczalności („Moja rodná"), w poezjach o czystej melodyce konfrontuje świat subiektywny z burzliwym rytmem epoki.

Pod pseudonimem Jan Mednik wydał Kostra dwa tomy wierszy: „Ozubený čas" i „Všetko je dobré tak", w których wyraziście zarysowuje się to oscylowanie i napięcie pomiędzy najintymniejszym „ja" a sprawami świata zewnętrznego. Ale i ten zapatrzony w siebie poeta nie mógł uniknąć brutalnych ciosów wojny; dramatyzuje je w tomie pt. „Puknutá váza". W otchłań ludzkiego tragizmu zagłębił się w cyklicznej kompozycji „Ave Eva", o bogatych motywach erotycznych, pełnej przeciwieństw, drżeń serca i poznawczych zdobyczy. Ostatni

tom poezji „Presila smutku" przepojony jest uczuciem rozpaczy i bólu nad zmarnowaniem pozytywnych sił społecznych; ukojenia szuka poeta w nasyceniu zmysłów. Poezja Kostry jest najjaskrawszym przejawem subiektywizmu w słowackiej poezji współczesnej.

Jako poeta wszedł do literatury i Ludo Mistrik Ondrejov (1901). Od początku unikał on zdobyczy formalnych współczesnej poezji, zadowalając się stereotypowymi wizjami smutku i społecznego wydziedziczenia; motywy te patetyzował z rebelianckim gestem w lirycznym szkicowniku „Martin Nociar Jakubovie". Ale z biegiem czasu wiersz jego nabrał oryginalnego brzmienia, nie porzucając ustalonej poetyckiej rytmiki i konstrukcji wiersza. Twórczość swoją ożywił bezpośredniością przeżyć związanych z matką, rodzinnym krajem, i motywami społecznymi („Bez navrátu", „Mamenie"). Swoistą sugestywność, inspirowaną przez folklor i fantazję ludową, posiada jego cykl „Pijanské piesne". Prócz wierszy napisał Ondrejov szereg książek prozą dla młodzieży, przeważnie pełnych przygód. W nich wypróbował swoje zdolności konstruowania tematu; w niektórych, jak np. „Rozpravky z hôr", osiągnął dojrzałą wartość artystyczną. Pełnię swego talentu ukazał Ondrejov w powieściowym szkicu „Zbojnická mladost", gdzie jak w kalejdoskopie przedstawił środowisko i przygody chłopca z gór, zmonumentalizował świat dziecka, dał mu liryczną sugestywność, umieszczając życie człowieka wśród górskiej przyrody. Niektóre motywy tej książki posiadają cechy balladowe. Stały się one potem głównym wątkiem konstrukcyjnym powieści „Jergus Lapin", stanowiącej ciąg dalszy „Zbójnickéj mladosti". Przewaga epiki pozbawiła ją osobliwego czaru pierwszej książki; liryczne ewokacje zastąpione zostały skomplikowaną fabułą, w czym autor nie dochodzi do tak wysokiego artyzmu, jaki mu się udało osiągnąć w poprzednim tomie.

Andrej Plavka (1903) występuje z pierwszym tomem poezji jeszcze w r. 1928. Jest to naśladownictwo wzorów, bardzo konwencjonalne i bez wyrazu. Poetycki rozwój Plavki nie przeszedł radykalniejszych faz, ale autor pogłębił swoją technikę wierszowania, o czym świadczy tomik „Vietor nad cestou", a zwłaszcza cykliczny utwór „Tri prúty Liptowa" sławiący życiowy optymizm i wytrwałość człowieka liptowskiego oraz jego przywiązanie do tradycyjnych wartości...

Równocześnie z Plavką zaczął publikować swe wiersze i Kazimír Bezek (1908). Pisane są one pierwotnie pod wpływem starszej szkoły poetyckiej, ale z biegiem czasu — zetknąwszy się z najbardziej awangardowymi kierunkami słowackiej i obcej poezji — próbuje Bezek stosować w swoich utworach nowe zdobycze techniczne poezji. Tak jest np. w dramatycznej próbie „Klietka", czy też w zbiorze „Valpurgina noc", gdzie ulega postępowym tendencjom poezji słowackiej.

František Hečko (1905) stoi poza grupami literackimi. Charakteryzuje go przywiązanie do życia chłopskiego, które archaizuje i heroizuje. W początkach twórczości w wierszach jego występują motywy społeczne („Vyst'ahovalci"); dalsze tomy przynoszą utwory subiektywne. Tom ostatni — pt. „Slo-

venské verše" — zawiera lapidarną charakterystykę poszczególnych narodów słowiańskich.

W czasie drugiej wojny światowej wyszły również pierwsze tomy Pavla Horova (1913). Z wierszy tych można było wnosić, że wchodzi do literatury ktoś o dużych możliwościach twórczych. Nawiązuje on do zdobyczy formalnych współczesnej poezji słowackiej. Jest to mocno skrystalizowana indywidualność poetycka, bogata w uczucia, myśli i fantazję. Gorąco przywiązany do swoich stron rodzinnych we wschodniej Słowacji, wystąpił autor w ostatnich czasach jako rapsodyczny komentator współczesnych wypadków w tomie „Defile". Książka ta została w r. 1948 wyróżniona słowacką nagrodą narodową.

W obrębie panujących tendencji współczesnej poezji słowackiej umieścić należy i próby poetyckie nowych autorów, dopiero początkujących. Niektórzy, jak M. Rázusova-Martakova, Miloslav Slavik, posiadają orientację tradycjonalistyczną, inni eklektycznie skłaniają się do różnych współczesnych technik poetyckich (Miloš Krno, Kraus, Miro Procházka), inni jeszcze spośród najmłodszych — zmierzają do bardziej ustalonej i skrystalizowanej postawy poetyckiej. Do tych należą Ivan Teren i Ctibor Štitnický.

W ostatnich czasach coraz wyraźniej skupiają się w osobną grupę programową poeci katoliccy, którzy mają do dyspozycji dwa pisma literackie *Nová praca* i *Verbum*. U progu dzisiejszych, dalko idących usiłowań pisarzy katolickich stali Hlbina i Dilong, którzy pierwsi zapoczątkowali dzisiejszą tzw. „Katolicką Modernę". Sytuacja poetycka, w której wystąpił Pavel G. Hlbina (1908), nie sprzyjała zbytnio rozwojowi tego rodzaju poezji. Słowacka kultura katolicka nie nawiązała jeszcze kontaktów z analogicznymi kierunkami zagranicznymi i tkwiła głęboko w prowincjonalizmie i ubogich tradycjach przeszłości. Dlatego i programowi pionierzy katolicyzmu w literaturze mieli do pokonania nie lada trudności. Hlbina opierając się na mocnym gruncie swego religijnego, duchowego zdyscyplinowania, wykształcony na wzorach francuskiej i czeskiej literatury katolickiej, powracał do religijnych motywów, inspirowany wartościami katolicyzmu. Uległ on jednak sugestywnemu wpływowi „poetyzmu", lekkiej fantazji i skojarzeń oraz eksperymentatorstwu. Ale jak inni autorzy tej grupy wracał Hlbina do podstawowych źródeł swojej twórczości, którymi były wartości religijne i ukochanie prostego, codziennego życia. Rozwój poetycki Hlbiny osiągnął już ustalony poziom i technikę poetyckiego wyrazu.

Bardziej skomplikowana i zróżnicowana jest twórczość Rudolfa Dilonga. Z pierwszych jego wierszy przebija pokora i miłość chrześcijańska; operuje przy tym uproszczonymi środkami poetyckimi, co zbliża jego utwory do piosenki ludowej. W następnych tomach elastycznie potrafi przystosować się do zewnętrznych sugestii literackich stylów. Raz interesuje go, jak Hlbinę, poetyzm, kiedy indziej próbuje metody surrealistycznej, to znów opanowuje go nastrój głębokiej religijnej medytacji. Wydaje wreszcie tom płytkich, programowych wierszy szowinistycznych.

Ta różnorodność i eksperymentatorstwo były związane oczywiście z jego naturą wiecznie płynną i nieustaloną. Nie potrafi nigdy zdyscyplinować właściwości swojego dzieła i dać mu bardziej skrystalizowanej wartości. Niemniej jednak wniósł on do poezji słowackiej niejeden nowy pierwiastek, lub też potrafił go w sposób swojski zmodyfikować. — Do poetów katolickich należą dalej Janko Silan, związany mocno z wsią słowacką, i Jan Haranta.

W połowie lat trzydziestych do literatury słowackiej dociera europejski surrealizm. Już w swoich początkach na gruncie słowackim zrezygnował on z niektórych typowych właściwości; szuka zwłaszcza w literaturze słowackiej swoich protagonistów. Znalazł ich w niektórych elementach poezji ludowej, dziecinnych „reczniowankach", i w twórczości słowackich romantyków (zwłaszcza u Janka Krala), nie negując przy tym twórczości swych poprzedników. Wynikało to stąd, że w usiłowaniach słowackich nadrealistów, w ich poetyckiej teorii i praktyce, od początku wielkim wzięciem cieszyły się nowoczesne studia teorii literatury, głównie rosyjskiego formalizmu i czeskiego strukturalizmu (propagatorami byli Mikulaš Bakoš i Michal Považan).

Rozumie się, że usiłowania nadrealistów i wynik tychże były w środowisku słowackim nader nikłe i spotykały się wręcz z zupełnym niezrozumieniem. Słowacka kultura literacka na pierwszym planie stawiała zawsze społeczną misję sztuki, której cel widziano przede wszystkim w wypowiadaniu się ideologicznym... Twórczość natomiast nadrealistów opierała się raczej na elementach artystycznych i odrzucała postulat „zrozumiałości".

Pierwsze programowe wiersze nadrealistyczne pisał Rudolf Fabry (1915). Odczuwał on potrzebę zaszczepienia słowackiej poezji nowych pierwiastków, a surrealistyczna poetyka, którą poznał za pośrednictwem czeskiej literatury, wydawała mu się najodpowiedniejszą dla osiągnięcia tego celu. W r. 1935 wydał tom „Ut'ate ruky", posiadający wszystkie specyficzne właściwości surrealistycznej i dadaistycznej maniery. Jego żywiołowy wprost wstręt do tradycyjnego wierszowania oraz zdobycze z zakresu słownictwa otworzyły mu nowe horyzonty. W ostatnim tomie cyklicznym podał wizję wojennych wypadków i dał wyraz swojemu stanowisku wobec sprawców zła.

Wiersze pełne kunsztownego eksperymentatorstwa pisze Vladimir Reisel (1919). Główną cechą jego twórczości jest wyrafinowanie rzemiosła połączone z wielką kulturą literacką. Pierwszy jego tom jest elastyczną eksploatacją surrealistycznej techniki poetyckiej. Słowacki nadrealizm cechuje pesymistyczne odczucie świata, zmysłowe odurzenie i beznadzieja — i to właśnie najmocniej brzmi w poezji Reisela.

Również Jan Brezina (1917) pilnie eksperymentował w początkach, aby w następnych tomach dać wiersze bardziej swojskie, o pełniejszej instrumentacji. Metoda nadrealistyczna jest dla niego właściwie odskocznią do nowych formalnych zdobyczy poetyckich. W dwóch ostatnich zbiorach wiersze jego są wyrazem życiowej decyzji i wiary w lepszą przyszłość ludzkości.

Poezja Pavla Bunčaka (1915) jest i dziś bardzo ekskluzywna, taka jak

w początkach. Poeta jest zamknięty w sobie, pełen samokrytycyzmu — zmaga się ustawicznie z poetyckim materiałem. Na przeciwnym biegunie stoi Stefan Žary (1918), autor lirycznych fragmentów i cyklicznych tomów poetyckich. Ostatnio próbował też sił w prozie tomem nowel „Apeninský vzduch". Julius Lenko (1914) od początku nie krył swego ideowego nastawienia. Wiersz był dla niego przeważnie osobistą spowiedzią i wypowiedzią subiektywnych pragnień. Z czasem utwory swoje przeładowuje pragnieniem poznania świata i jego tragizmu. Apokaliptyczne obrazy wojny spotykamy w dwóch ostatnich tomach „Pohorie beznaděje" i „Hviezdy okrutnice". Jednym z ostatnich tej grupy jest Jan Rak (1915), autor kilku tomów, który jak dotąd talentu swego nie potrafił jeszcze w pełni rozwinąć.

Wystąpienie nadrealistów w literaturze słowackiej stanowi pod wieloma względami pozytywną zdobycz nie tylko w dziedzinie objawienia nowych możliwości poetyckiego tworzenia: jest również osiągnięciem nowych wartości artystycznych. Oczekiwać należy, że poeci tej właśnie grupy wzbogacą słowacką literaturę jeszcze o niejedną cenną pozycję i dadzą wyraz nowej rzeczywistości politycznej, kulturalnej i społecznej.

Przełożył *Antoni Brosz*

(Szkic powyższy jest skróconym przekładem rozdziału „Posledná fáza poprevratowej slovenskej literatúry" z książki profesora historii literatury słowackiej uniwersytetu w Bratislavie Andrzeja Mráza pt. „Dějiny slowenskej literatúry", Bratislava, 1948).

ZDZISŁAW HIEROWSKI

BEDŘICH VÁCLAVEK I CZESKI REALIZM SOCJALISTYCZNY

W dniu 5 marca 1943 komenda obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu wystawiła świadectwo zgonu dla jednej ze swych milionowych ofiar. Świadectwo to stwierdzało, że „śmiercią naturalną" zmarł dr Bedřich Václavek, więzień 94544, notowany w kartotekach Gestapo i rejestrach obozu jako Franciszek Hrdina. W ten sposób z listy żyjących pisarzy czeskich skreślone zostało tą samą zbrodniczą ręką, co wiele innych, nazwisko najbardziej czynnego i czołowego teoretyka realizmu socjalistycznego w Czechach, krytyka, który reprezentował go tam najpełniej i najwierniej.

Ginąc w Oświęcimiu w 46-tym roku życia, miał Václavek za sobą przeszło dwadzieścia lat pracy krytyczno - literackiej, której trwały ślad pozostawił w rocznikach redagowanych przez siebie czasopism, w kilku wydanych książkach i w rękopisach prac, od których oderwało go aresztowanie w kwietniu 1942 r., po dwóch latach konspirowania się. Owe dwadzieścia lat to cała czeska literatura międzywojenna, do której Václavek wchodził wkrótce po r. 1918 razem z najmłodszym pokoleniem literackim, które — mimo dominującej przewagi i sławy pokolenia Czapków — w sojuszu z wybitnymi pisarzami starszej i średniej generacji miało odegrać w toku swej ewolucji zasadniczą rolę w życiu literackim Pierwszej Republiki.

Václavek rozpoczyna swą działalność pisarską w r. 1921. Są to czasy w literaturze czeskiej gorące. Potężny wstrząs wielkiej wojny, odzyskanie niepodległości i silne dążenia społeczno-rewolucyjne proletariatu dokonują zasadniczych przetasowań ideologicznych i artystycznych. Następuje silne starcie się światopoglądów i kierunków literackich, przy czym na tym drugim odcinku pojawia się powszechne w tym czasie zamieszanie haseł, programów i wpływów. W zamieszaniu tym gubiło się najmłodsze pokolenie literackie, poszukujące dla siebie dróg i form; bez większych wstrząsów, po linii normalnej ewolucji twórczej przebijały się przez nie silne liczbą i talentami grupy pisarzy starszego i średniego pokolenia, mocno zresztą między sobą zróżnicowane.

Stosunki te szybko jednak zaczęły się wyjaśniać i krystalizować. Pokolenie, na którego czele stali bracia Czapkowie, okrzepło w swej indywidualistycznej

i pragmatystycznej postawie filozoficznej i stworzyło odrębny nurt literacki, reprezentatywny dla mieszczańskiej demokracji Pierwszej Republiki, nurt płynący przez cały czas dwudziestolecia międzywojennego własnym korytem. W ruchu literackim, pozostającym poza zasięgiem tego kierunku, następuje przegrupowanie. Przejęte ideą rewolucji społecznej najmłodsze pokolenie skupia się zdecydowanie i w ogromnej większości pod sztandarem „sztuki proletariackiej". Równocześnie to samo hasło artystyczne i ideologiczne przyciąga wybitniejsze indywidualności starszego pokolenia, zarówno poetów jak i prozaików. Jedną z czołowych pozycji zajmuje tu blisko pięćdziesięcioletni już Stanisław Kostka Neumann, mający za sobą burzliwą drogę w ewolucji poetyckiej, dalej Józef Hora, a z prozaików Ivan Olbracht i Maria Majerova. Z ruchem tym wyraźnie i czynnie sympatyzuje cieszący się olbrzymim autorytetem Franciszek Ksawery Szalda, najwybitniejsza indywidualność literatury czeskiej w zakresie literackiej essayistyki. Współdziałał z nim historyk kultury, krytyk i publicysta Zdeniek Nejedlý.

Bedřich Václavek znalazł swe miejsce od razu w ruchu literackim młodzieży rewolucyjnej. Wystąpił przede wszystkim jako rzecznik praw młodego pokolenia literackiego, jako krytyk i teoretyk reprezentujący jego awangardowe dążenia artystyczne i rewolucyjne dążenia społeczne. Całą uwagę i siłę swej działalności pisarskiej skupił na walce z odziedziczonym z lat przedwojennych i wojennych spadkiem programów literackich i światopoglądów.

Walkę tę rozumiał jako oczyszczanie z przeszkód drogi, którą pójdzie nowa literatura. Literatura ta nie mogła poprzestawać na wypełnianiu indywidualnie zróżnicowaną treścią odziedziczonych, klasycznych już form. Nie mogła też być wartością sama dla siebie, eklektycznie konstruowaną dekoracją artystyczną, zjawiskiem oderwanym od otaczającej je rzeczywistości, wyidealizowanym i nadrzędnym, rządzącym się własnymi, całkowicie niezależnymi prawami i celami. Nie mogła też pozostać wyrazem indywidualistycznych aspiracji jednostki, opartych na bezgranicznej wierze w potęgę sił duchowych. A równocześnie nie mogła się pozwolić hamować w swym rozwoju opisowemu, mechanicznie materialistycznemu realizmowi mieszczańskiemu i naturalizmowi.

Program negatywny Václavka był zatem w początkowym okresie działalności krytycznej ogromny, podyktowany zresztą różnorodnością dziedzictwa literackiego minionych czasów i istotną przełomowością lat powojennych. Trudniej przychodziło sformułowanie nowej ideologii artystycznej i postulatywne określenie metod twórczych, jakimi nowa literatura rządzić się powinna.

Zasadniczą cechą postawy krytycznej Václavka już wówczas staje się dążenie do socjologicznego ujmowania zagadnień sztuki i kultury w ogóle. Niemniej ostateczne skrystalizowanie się tego dążenia w system teoretyczno-krytyczny nie miało przyjść łatwo i szybko. Panujące zamieszanie pojęć, płynność i przelotność zjawisk literackich proces ten w dużym stopniu komplikowały i utrudniały. Kierunek, z którym ideowo związał się Václavek, stał zdecydowanie pod wpływem haseł głoszonych przez sowiecki „Proletkult", haseł

skrajnych w swym radykalizmie artystyczno-rewolucyjnym, powierzchownych i szybko odrzuconych przez wodzów socjalizmu rosyjskiego, jako nie liczących się z dialektyką rozwoju kulturalnego.

Václavek umiał wobec takiego programu zachować stosunek krytyczny, umiar i dystans. Umiał dostrzegać jego braki tak samo jak dostrzegał je w zwalczanych przez siebie prądach literackich. Jak wskazuje już tytuł, pod którym w r. 1928 zebrał swe szkice z pierwszego okresu działalności („Od sztuki do twórczości", „Od uměni k tvorbě"), operował dwoma przeciwstawnymi pojęciami. „Sztuka" to dla niego schyłkowe zjawisko podniesione do godności autarkicznej dziedziny działalności człowieka, oderwanej od rzeczywistości codziennej a zwłaszcza rzeczywistości społecznej. „Sztuka" jest epigońska i eklektyczna, nie odczuwająca potrzeby form nowych i doskonalszych. „Twórczość" jest w pojęciu Václavka nowatorska, awangardowa, świadomie zmierzająca do tworzenia nowych, coraz pełniejszych form wyrazu. A przy tym jest to działalność świadomie wiążąca się z rzeczywistością i świadomie wyznaczająca sobie cele społeczne. W definiowaniu „twórczości" jest Václavek dualistą, rozdziela sprawy treści od spraw formy. Szkicuje już postulat zsyntetyzowania tych dwóch kierunków, połączenia nowatorskiej formy z treścią społeczną i celami społecznymi, ale uznaje istnienie tego dualizmu i wyodrębnia cele „poetyckie", czysto artystyczne, od społecznych, które jego ówczesnym zdaniem spadają przede wszystkim na „dziennikarskie" gatunki literackie.

Zanim jeszcze ukazała się ta pierwsza książka Václavka, rzeczywistość literacka potwierdziła niesłuszność i kruchość tak przeprowadzonego podziału.

Oparta o hasła „Proletkultu" czeska „literatura proletariacka" (reprezentowana głównie przez poezję) załamała się. Dwie złożyły się na to przyczyny. Pierwsza to straty młodego pokolenia literackiego spowodowane przedwczesną śmiercią wybitniejszych jego i bardziej czynnych przedstawicieli, przede wszystkim zaś czołowego z młodych reprezentantów kierunku, Jerzego Wolkera († 1924). Druga, znacznie chyba istotniejsza, to opadnięcie gwałtownie spiętrzonej w pierwszych latach powojennych fali ruchu rewolucyjnego. Sowiecki „Proletkult" miał w warunkach budującego się państwa socjalistycznego możność dalszej ewolucji przez eliminację tego wszystkiego, co w nim było pośpieszne, nieprzemyślane, gorączkowe i błędne. Czeskiej sztuce proletariackiej cios zadała stabilizująca się rzeczywistość społeczno-polityczna. Państwo zaczęło konsolidować się wewnętrznie w duchu demokracji liberalistycznej i zaczęły stabilizować się warunki gospodarcze. Otwierający się okres wysokiej koniunktury gospodarczej osłabił dążenia rewolucyjne i stępił wrażliwość na problemy społeczne.

Literacką konsekwencją tych zjawisk ekonomicznych jest kierunek, który Václavek określił jako „twórczość dla twórczości". Stanowi on rezultat oddalenia się literatury od zagadnień społecznych i pójścia w jednym z kierunków, który wyznaczał Václavek w swej pierwszej książce, w kierunku ściśle artystycznym, „poetyckim". Odbija się to przede wszystkim w poezji, mniej

natomiast w prozie, której nowa fala zasilona młodymi talentami na ogół nie próbowała wychodzić poza dotychczasowe pozycje realizmu a nawet nurtującego nadal literaturę czeską naturalizmu, podejmując z rzadka śmiałe eksperymenty formalne (Vanczura).

Poeci zwracają się do dawnej poezji indywidualistycznej i subiektywnej, a główny młody trzon ruchu poetyckiego (Seifert, Halas, Nezval) tworzy nowy kierunek zwany „poetyzmem", hołdujący „czystej poezji", a przechodzący później u niektórych poetów w surrealizm. W szeregach tego ruchu znajdzie się nawet jeden z czołowych starszych poetów proletariackich, Józef Hora. W stronę liryki osobistej zwróci się częściowo nawet St. K. Neumann. Kilkuletni okres niepodzielnego niemal panowania tego kierunku poetyckiego doprowadza lirykę czeską do wysokiej doskonałości formalnej, która dalej pomnażana czyni poezję czeską — zdaniem Václavka i innych krytyków — zjawiskiem na poziomie światowym.

Václavek zasadniczo nie porzucił dawnych sztandarów. Jako jeden z niewielu krytyków pozostał wierny swoim poglądom na sztukę jako na zjawisko uwarunkowane społecznie i mające oddziaływać społecznie. Stanowisko swoje wiązał coraz istotniej z ideologią marksizmu, a w dialektyce marksistowskiej widział instrument i metodę obiektywnego poznawania i oceny dzieła literackiego, widział też podstawę, z której wychodząc można podejmować przewidywania co do kierunku przyszłych dróg rozwoju literatury. Wszystkich jednak problemów wiążących się z tym stanowiskiem przemyśleć jeszcze nie zdołał. Drugie z kolei jego studium „Poezja w kłopotach" („Poesie v rozpacích", 1930) świadczy, że do ostatecznych sformułowań jeszcze nie doszedł. Jest to tylko bardziej pogłębiony i konsekwentny etap dalszego rozwoju jego myśli krytycznej, która w najbliższych latach otrzyma nowe podniety.

Przyszły one od wewnątrz i od zewnątrz.

Podniety wewnętrzne wypłynęły ze zmian, które zaszły około roku 1930 w stosunkach społeczno-gospodarczych i w nurcie rozwojowym literatury czeskiej. Światowy kryzys ekonomiczny ogarnął także Czechosłowację i zachwiał senną równowagę stosunków wewnętrznych w państwie. Porzucona bez wyrzutów sumienia a nawet czasem ostentacyjnie przez większość literatury problematyka socjalna nabrała nowej ostrości, zaczęła na nowo niepokoić, komplikować sytuację izolujących się od niej pisarzy i dopominać się o próbę nowych, skuteczniejszych i trwalszych rozwiązań.

Wkrótce nowy niepokój powiał od narastających wydarzeń politycznych w Europie. Jak wszystkie niemal literatury i literatura czeska niezwłocznie zareagowała na te zjawiska. Poszczególni pisarze zaczynają wycofywać się stopniowo ze swoich indywidualistycznych pozycji i z zasięgu haseł czysto estetycznych. Równocześnie pojawiają się pisarze nowi o pogłębionej postawie rewolucyjno-społecznej. W powieści nurt ostro rysującej się tematyki socjalnej staje się coraz szerszy i głębszy, powieść społeczna zaczyna wysuwać się na czoło tego gatunku literackiego. W poezji następuje stopniowy nawrót do „poezji proletariackiej", lecz nie w dawnej jej formie i bez powtarzania starych

błędów. Ponadto ta nowa poezja proletariacka otrzymuje zastrzyk talentów pochodzenia robotniczego, których pozbawiona była zupełnie jej poprzedniczka w pierwszych latach powojennych. Dialektyka rozwoju literackiego zaczyna się więc sprawdzać w oczach Václavka, który dostrzegł w zachodzących przemianach literackich dążenie do upragnionej syntezy konkretnych treści społecznych, czerpanych ze współczesności, z twórczo wypracowaną, ściśle do treści przylegającą i artystyczną formą. Tę właśnie syntezę miał z czasem określić terminem: „realizm socjalistyczny".

Podnietę zewnętrzną stanowiła dla Václavka podróż literacka w roku 1930 do Związku Radzieckiego na zjazd pisarzy w Charkowie oraz późniejsze zapoznanie się w roku 1933 z teorią realizmu socjalistycznego, sformułowaną i świeżo ogłoszoną przez Gorkiego. Sam stał już bardzo blisko tej teorii, dochodząc do niej własnymi drogami. W tym, co przychodziło ze Związku Radzieckiego, znalazł dopełnienie swej pracy. Skorzystał z tego dorobku i tym pewniej zaczął systematyzować swoją ocenę współczesnej literatury czeskiej. Impulsy radzieckie i zapoznanie się z wyglądem tego problemu na tamtejszym terenie (gdzie działało już kilkanaście lat trudnych i ryzykownych doświadczeń) przyśpieszyły tylko proces samodzielnie prowadzonej ewolucji i ułatwiły usunięcie ostatnich przeszkód.

Dokumentem tego drugiego etapu rozwoju Václavka są, poza niewielkimi portretami literackimi Franciszka Halasa (1933) i Stanisława K. Neumanna (1935), dwie jego książki: „Literatura czeska XX wieku" („Česká literatura XX století", 1935) i „Przez twórczość do rzeczywistości" („Tvorbou k realitě", 1937). Druga z tych publikacji składa się w przeważnej części z artykułów, studiów i recenzji drukowanych w czasopismach od r. 1933, w pewnej zatem mierze wyprzedza książkę pierwszą. Niektóre jej fragmenty powstały nawet przed zapoznaniem się z radziecką teorią realizmu socjalistycznego, co bynajmniej ani nie wyodrębnia ich, ani nie wyłamuje z całości.

Z książki tej, po szkicach o Halasie, Kliczce i częściowo Nezvalu, zwraca uwagę jako jeden z najwcześniejszych i najbardziej znamiennych artykuł o krytyce literackiej, ogłoszony poprzednio w jednym z czasopism pt. „Słabe strony czeskiej krytyki literackiej". Václavek charakteryzuje tu bardzo ostro stan ówczesny krytyki literackiej w Czechach. Ogólnie określa ją jako krytykę postimpresjonistyczną, opierającą się na osobistych „wrażeniach" i „wzruszeniach", a przez to uchylającą się od właściwych funkcji i zadań krytyki. Zarzuca krytykom brak pewnych, obiektywnych podstaw oceny estetycznej. Wyjście z estetycznego chaosu widzi w oparciu estetyki na zasadach dialektycznych i uważa ją za wiedzę wchodzącą w zakres nauk społecznych. Przekreśla ostatecznie pierwotny swój dualizm w ujmowaniu zagadnień treści i formy, powołując się przy tym na Lenina i Lukacsa. „Forma tworzy z treścią dzieła literackiego jedność dialektyczną, którą można poznawać rozumowo, stwierdzać i obiektywnie oceniać". Zdaje sobie sprawę, że teza ta nie jest jeszcze dostatecznie opracowana i w tym kierunku wytycza krytyce zadania.

Dalszym cennym elementem krytyki dialektyczno-marksistowskiej jest moż-

ność śledzenia procesu kształtowania osobowości pisarza i jego dzieła przez wiązanie ich z całością procesów społecznych, na które twórca i jego dzieło reagują, którymi są determinowane i na które oddziaływują. Stąd obowiązek sprawdzenia dzieła literackiego przez konfrontację z rzeczywistością, w której jest osadzone. Krytyka dialektyczno-marksistowska nie może być akademicka, musi zajmować wyraźną postawę za lub przeciw w stosunku do dzieła literackiego, musi nie tylko umieć zrozumieć dzieło i wyjaśnić je, lecz musi także „zaryzykować swoją reputację" (słowa Szaldy) przez wskazanie, ku czemu ono zmierza i jaka droga wiedzie w przyszłość. Ryzyko polega na tym, że słuszność perspektyw potwierdzą fakty literackie. Krytyka dialektyczno-marksistowska nie jest dogmatyczna, nie upraszcza i nie teoretyzuje w oderwaniu od rzeczywistości. Poznanie krytyczne jest procesem, który stale się rozwija i pogłębia i w którym krytyk rozszerza swoje środki i możliwości poznawcze.

W ostatnich latach swej działalności Václavek walczył konsekwentnie o taką właśnie krytykę literacką i pracą swoją torował jej drogę. On pierwszy dał oceny nie tylko poszczególnych, przykładowo wybranych pisarzy, oparte na zasadach tak skonstruowanej estetyki, lecz również i ocenę całego czeskiego dorobku literackiego XX wieku, po rok mniej więcej 1934. Stanowisko jego było zupełną nowością w krytyce czeskiej. Zbliżali się do niego, i to z różnymi często odchyleniami, nieliczni tylko krytycy, jak wywodzący się z „poezji proletariackiej" poeta, który porzucił poezję dla krytyki, A. M. Pisza, jak Fedor Soldan, jak ulegający raczej wpływom awangardowym zachodnim marksistowski teoretyk „poetyzmu" i surrealizmu Karol Teige, następnie Jerzy Weil, a z młodszych Wacław Pekárek. Grupa tych krytyków rosła stopniowo, tak że w ostatnich latach przedwojennych nie był już Václavek tak osamotniony.

Rozwój tego kierunku krytycznego łączy się ściśle z nową fazą rozwoju literackiego w Czechach po r. 1930, o czym była mowa powyżej, oraz z rozpowszechnianiem się radzieckich teorii realizmu socjalistycznego. Obóz przeciwników tego kierunku był naturalnie liczny i silny. Václavek jednak mógł w konstruowaniu swojej teorii estetycznej odwoływać się raz po raz do sumiennych, bezstronnych, popartych dużym autorytetem i niezwykle wnikliwych sformułowań Fr. Ks. Szaldy, dla którego metoda krytyczna Václavka była interesująca i wartościowa.

„Literatura czeska XX wieku" i „Przez twórczość do rzeczywistości" stanowią w pewnej mierze swoje uzupełnienie mimo odmienności celów, którym służą. Ważnym dopełnieniem pierwszej książki są zwłaszcza ogólne i teoretyczne rozdziały drugiej, gdzie Václavek omawia problematykę współczesnej czeskiej twórczości literackiej, perspektywy nowego okresu literackiego i sytuację w dziedzinie krytyki literackiej. Przez włączenie tych rozdziałów do „Literatury XX wieku" książka ta byłaby pełniejsza i mocniej podbudowana teoretycznie.

Charakterystyka linii rozwojowej literatury czeskiej od „Lumirowców", Vrchlickiego, Zeyera i Sladka do lat przedwojennych (przesunięta przez drugą książkę częściowo do roku 1937) wytrzymała próbę czasu. Opiera się ona na

konkretnych faktach społecznych i szkoda, że wzajemne związki tych faktów z ruchem literackim zostały tylko naszkicowane. Szkoda też, że nieustanne pogotowie krytyczne Václavka, chwytającego wszystkie aktualne zjawiska literackie i rodzące się zapowiedzi nowych, nie pozwoliło mu na rozszerzenie i pogłębienie zainteresowań historyczno-literackich oraz na ciągłość pracy w tym kierunku (z tego zakresu dał jeszcze studium pt. „Wpływy społeczne w życiu i dziele Karola Hynka-Machy").

Zdawał on sobie sprawę z niedostatków swej pracy historyczno-literackiej, zwłaszcza w zakresie charakterystyki twórczości pisarzy z okresu przełomu wieku XIX i XX, ale znacznie bardziej pociągały go bieżące i aktualne sprawy literatury, pasjonowała go chęć współdziałania krytycznego w przebiegu najświeższych procesów literackich, śledzenia drogi literatury do owej syntezy „twórczości" z „rzeczywistością", jaką przewidywał i którą uważał za pełnię literatury. Z tej pasji powstały książki „Od sztuki do twórczości", z niej wywodzi się jego czasopiśmiennicza działalność krytyczna i praca redaktorska (pisma i almanachy *Pasmo, Fronta, ReD, Index).*

Nie uchylał się Václavek przed zarzutami jednostronności. Świadomie wybrał sobie z możliwości, które otwiera dialektyczno-marksistowska krytyka, jeden punkt obserwacji: stosunek twórcy do otaczającej go rzeczywistości, analizę twórczego jej poznawania. Śledził, jak autor reaguje na rzeczywistość, jak się przed nią broni, czego z niej unika, co z niej mimo oporów przedziera się do jego świadomości, jakiego rodzaju są to opory i jakie elementy osobowości twórcy sprzyjają dalszemu rozwojowi w kierunku silnego związania się z życiem i osiągnięcia przez to pełnych możliwości twórczych.

Z tego punktu widzenia zanalizował, opisał i ocenił leżącą w zasięgu jego obserwacji twórczość poetów: Neumanna, Halasa, Vit. Nezvala, Franciszka Nechvatala oraz powieściopisarzy: Olbrachta, Marii Majerowej i Beniamina Kliczki. Dobór tych sylwetek jest celowy właśnie dla scharakteryzowania procesów twórczych, wywoływanych w osobowości autora przy mierzeniu się z problemami rzeczywistości. Václavek trafnie odkrył konflikty tych pisarzy z rzeczywistością i elementy, które świadczą o ich sojuszu z życiem. Ryzyko krytycznych przewidywań, o którym mówił jako o potrzebie, nie zawiodło go. Dalszy rozwój wszystkich scharakteryzowanych pisarzy poszedł stopniowo ku coraz mocniejszemu zacieśnianiu związków z życiem i rzeczywistością społeczną. Wszyscy ci pisarze znaleźli się w następnym dziesięcioleciu (Neumann i Kliczka już nie żyją) na drodze do realizmu socjalistycznego.

Podobnie też po linii przewidywań Václavka potoczył się dalszy proces rozwojowy głównego trzonu literatury czeskiej w ostatnich latach dziesięciu. Stało się to nawet mimo katastrofy wojennej. Nurt realizmu społecznego w różnych, zindywidualizowanych odmianach wzbierał przez lata 1930—1939. Zatamowany w okresie wojny, nie wygasał, choć w publikowanych w tym czasie książkach przejawił się z konieczności słabo, choć ograniczenia okupacyjne spychały autorów na boczne drogi np. powieści psychologicznej czy poezji surrealistycznej. Wystąpił natomiast z tym większą siłą i wyrazistością zaraz

po roku 1945. Ostatnich lat kilkanaście literatury czeskiej kazałoby go uznać za kierunek samodzielnie dobijający się pozycji dominującej. Wytrzymał on walkę z mieszczańską, wysoce doskonałą artystycznie odmianą realizmu generacji Czapków, a po śmierci obydwu wielkich braci (Karol † 1938, Józef † 1945) nie znalazł już silniejszego przeciwnika. Liczna i bogata w talenty twórczość pisarzy katolickich po wojnie stopniowo traciła siłę przeciwwagi.

Rzecz prosta, że jako zjawisko całościowe czeski realizm socjalistyczny, mierzony i oceniany ściśle kryteriami estetyki dialektyczno-marksistowskiej, nie osiąga jeszcze pełni swego rozwoju, że legitymuje się jeszcze niewielką grupą dzieł literackich większej miary. Ważny jest jednak fakt, że nie jest kierunkiem nowym, że narasta powoli od lat kilkunastu, a tym samym rozwija się w warunkach normalnego dojrzewania. A Bedřich Václavek to w łańcuchu tego procesu ogniwo jedno z najsilniejszych i jedno z pierwszych. Przed określeniem go jako jednego z twórców czeskiego realizmu socjalistycznego broniłby się on chyba nawet sam. Wiedział bowiem, że twórcami mogą tu być przede wszystkim sami pisarze. On był siłą ideową i intelektualną, współdziałającą i kontrolującą.

STEFAN DĘBSKI

NAD LEKTURĄ POWOJENNYCH PRZEKŁADÓW Z LITERATURY CZESKIEJ

I

Pisząc niedawno o książce Marii Pujmanowej, Helena Wielowieyska oświadczyła bez ogródek: „Nasze pokolenie inteligentów, których młodość przypadła na okres międzywojenny, nie znało czeskiej literatury. Poza paru książkami Karola Czapka, tłumaczonymi przez Pawła Hulkę-Laskowskiego, i nielicznymi utworami, przeważnie lirycznymi, jakie ukazały się w wydawanej przez K. A. Jaworskiego lubelskiej *Kamenie*, literatura czeska była dla nas ziemią nieznaną, której bogactw i uroków nie przeczuwaliśmy".

Pojawienie się w ciągu niespełna dwu lat kilkunastu nowych przekładów, obejmujących wiele reprezentatywnych nazwisk pisarzy czeskich i ich najbardziej charakterystycznych utworów, zapowiadane dalsze przekłady i — nieliczne — wznowienia, wszystko to stanowi wydarzenie kulturalne. Pamiętając o nikłych tradycjach, i to nie tylko okresu międzywojennego, w zakresie przyswajania literaturze polskiej wybitnych utworów piśmiennictwa czechosłowackiego, można już dziś śmiało mówić o dokonaniu przełomu w tej dziedzinie.

Nasze tradycje, o których wspomniano, ograniczają się właściwie do działalności dwóch osób: Miriama-Przesmyckiego i Pawła Hulki-Laskowskiego, choć nie brakło oczywiście i prób pomniejszych (jak Grabowskiego, Bunikiewicza i innych), noszących charakter raczej przypadkowy. Jednak ani działalność Przesmyckiego, ani wysiłek Pawła Hulki-Laskowskiego nie dały trwałych wyników, przy czym można wskazać, jakie były tego przyczyny. Zainteresowania Przesmyckiego literaturą czeską wyrosły na gruncie pozytywistycznych haseł „pracy od podstaw" nad budzeniem w społeczeństwie polskim „myśli w dziedzinie estetyki literackiej". Wzmocnione osobistymi kontaktami pisarza z najwybitniejszymi twórcami czeskimi owego okresu: Vrchlickim, Zeyerem, Brzeziną i Macharem — przybladły jednak z czasem w związku z przesunięciem się punktu ciężkości jego ogólnych poglądów na sztukę. Nie wdając się bliżej w szczegółową charakterystykę działalności Przesmyckiego jako propagatora i tłumacza utworów z literatury czeskiej (uczyniła to dawno

M. Szurek-Wisti w specjalnej monografii o Miriamie-tłumaczu), należy tylko zaznaczyć, że Miriama łączył ze wspomnianymi poetami przede wszystkim parnasowski kult formy i dociekliwość nad różnorodnością ekspresji poetyckiej, co z biegiem lat doprowadziło do naturalnego przesunięcia się zainteresowań ku bogatszej literaturze francuskiej. Ulotniła się jakakolwiek myśl o społecznej funkcji przekładu, ustępując miejsca zagadnieniom czysto formalnym, odciętym od codzienności, „powszedniości".

Taka postawa nie sprzyjała oczywiście dalszej pracy nad zbliżeniem literatury czeskiej do przeciętnego polskiego czytelnika, mimo tu i ówdzie jeszcze na łamach *Chimery* ogłaszanych szkiców i przekładów. Zaś spośród artystów należących pośrednio czy bezpośrednio do kręgu *Chimery* nie znalazł się żaden kontynuator prób Przesmyckiego; więcej przemówił do nich Nietzsche, którego kult, podobnie jak symbolistów francuskich, potrafił Miriam zaszczepić Młodej Polsce. Brak więc oparcia dla jego działalności w szerszych warstwach społeczeństwa, a z kolei świadome odcięcie się od tej bazy sprawiły, że pomyślany początkowo na większą skalę wysiłek Przesmyckiego zmierzający do przyswojenia czeskiej twórczości spalił na panewce, wsiąkł jak nikły strumyk wody w jałowe piaski młodopolskiego estetyzmu.

Po przerwie wywołanej latami pierwszej wojny światowej trud Miriama-Przesmyckiego podjął potomek innowierców czeskich, których prześladowania katolickiej reakcji habsburskiej zagnały na ziemie polskie, Paweł Hulka-Laskowski. Ten robotnik, naukowiec-samouk, wzrastał umysłowo w okresie wielkich prób filozofii idealistycznej ubiegłego wieku, po których zawitał do Europy amerykański pragmatyzm, załamując się swoiście w atmosferze powojennego rozczarowania, niepokoju i gwałtownego rozkładu światopoglądu mieszczańskiego. Właśnie ów pragmatyzm i jego europejskie, powojenne zabarwienie wyznaczyły — niezależnie od przyczyn innej natury — kierunek zainteresowań i działalności Hulki-Laskowskiego, reprezentatywnego przed drugą wojną światową tłumacza dzieł literatury czeskiej.

Działalność Hulki-Laskowskiego, powiązana głębokim nurtem z tradycjami humanitaryzmu i liberalizmu wyznaniowego, ograniczyła się, podobnie jak u Miriama, tylko do pewnego kręgu czeskiej twórczości międzywojennej, odpowiadającego skłonnościom i zainteresowaniom filozoficznym tłumacza oraz jego środowiska intelektualnego. Utopistyczne powieści Karola Czapka i satyra antywojenna Jarosława Haszka, trafiając za pośrednictwem Hulki-Laskowskiego do tych kół literackich, których wspólny mianownik określały mniej więcej *Wiadomości Literackie*, były im bliskie i zrozumiałe. Warto przypomnieć tylko Słonimskiego „Kroniki" i jego utwory powieściowe, felietony i sztuki Winawera, antywojenny protest Wittlina a wreszcie ów klimat humanitarystyczny i nasilenie — z biegiem lat — akcentów katastroficznych w całej literaturze okresu międzywojennego, by zrozumieć, że trafiając na taki grunt — utwory Czapka i Haszka musiały silnie przemawiać.

I jeszcze jedno: trafiając do ograniczonej w zasięgu swego oddziaływania grupy, której trybuną były *Wiadomości Literackie*, literatura czeska reprezen-

towana właśnie przez powieści Czapka i antyimperialistyczną drwinę Haszka przynosiła jeszcze jeden smaczek ludziom rewolucję kokietującym, ale zbyt słabym, zbyt miotanym przez wewnętrzne sprzeczności, by ją na serio mogli akceptować, ludziom rozkładającym szczerze lecz bezradnie ręce nad lecącym ku katastrofie światem. Wzmagający się w tych latach ciemny nurt katastroficzny, wyrażający się zarówno w drwinie Gombrowicza i Gałczyńskiego, jak i w wierszach poetów pokroju Czechowicza, miał między innymi wariant, który można by określić jako ucieczkę racjonalizmu w dziedzinę mistyki, utopii, w dziedzinę, której literackim odpowiednikiem czeskim jest twórczość powieściowa Czapka i chybione wielekroć rozwiązania jego utworów dramatycznych. Wariant ów znajduje dobitny wyraz w działalności przekładowej P. Hulki-Laskowskiego.

Nie trzeba chyba przypominać, w jakiej mierze na takie ukształtowanie się oblicza literatury, na atmosferę sprzyjającą przewartościowaniu wszystkiego — z żałosnym rezultatem wywrócenia podszewką do wierzchu spraw arcyludzkich — i przypisywania temu decydującego znaczenia, przy jednoczesnym zwężaniu zakresu problematyki, przy całej naskórkowości krytyki warunków społecznych — wpłynął potęgujący się w miarę lat ucisk polityczny, coraz wyraźniejsze podpatrywanie wzorów rządzenia u osi — „Rzym—Berlin". Nie jest też tajemnicą, że niechęć państw osi i ich sympatyków do tego, co działo się w życiu kapitalistycznej i liberalnej Czechosłowacji, rozciągała się przede wszystkim na zjawiska kultury i życia literackiego, czego wyrazem — najjaskrawszym co prawda — było spalenie w Niemczech hitlerowskich przekładów dzieł postępowych pisarzy czeskich. Podobną obawą przed „zawleczeniem bolszewizmu" podyktowana była m. in. działalność wydawnicza w Polsce, zwłaszcza w zakresie tłumaczeń . Fakt, że w roku 1938, a więc w roku katastrofy monachijskiej, na półkach księgarskich w Polsce pojawił się jeden jedyny przekład z literatury czeskiej i 52 z literatury niemieckiej, posiada zbyt jasną wymowę, by trzeba go komentować.

Nie od rzeczy będzie więc podkreślić, że na wspomniany we wstępie przełom w dziedzinie zaznajomienia czytelnika polskiego z nowoczesnym piśmiennictwem czechosłowackim decydujący wpływ miały również czynniki polityczne, które znalazły swój wyraz w układzie polsko-czechosłowackim, zawartym w marcu 1947. Decydujący, ale nie jedyny. A raczej, formułując zagadnienie ściślej, ów układ był tylko wyrazem dążeń i sympatii szerokich rzesz społeczeństwa, które po doświadczeniach wojennych, nie czekając na oficjalne potwierdzenie zrozumienia historycznych konieczności przez rządy, samo przystąpiło do nawiązywania nowych kontaktów kulturalnych i odnawiania starych; wyrazem tego było wydanie pierwszego przekładu czeskiego już w roku 1946. Również ilość dotychczasowych pozycji przełożonych w tak krótkim okresie czasu z języka czeskiego świadczy o tym, że powstały one spontanicznie, wcześniej niż ruszyła z miejsca zorganizowana współpraca kulturalna między obu państwami.

II

I tu nasuwa się pierwsze spostrzeżenie. Spostrzeżenie natury ogólnej, lecz zasadniczej. Zamiast obrazu literatury, którą znaliśmy jako odpowiednik naszych zjawisk literackich okresu międzywojennego, z ich ograniczonym ilościowo i jakościowo liberalizmem, estetyzmem i utopizmem społecznym, z katastroficznymi przeczuciami — otrzymujemy obraz zupełnie odmienny, o którym dotąd nie mieliśmy pojęcia. Obraz literatury czechosłowackiej, rysujący się na podstawie lektury powojennych przekładów, różni się bardzo od naszych dawnych wyobrażeń; powiedzmy to od razu — jest wierniejszym odbiciem stanu faktycznego i pozwala na choćby niepełne, ale już bliższe prawdy poznanie jej linii rozwojowej w okresie 1918—1938.

Juliusz Fuczik, polemizując po katastrofie monachijskiej z atakami „kulturalnego" wstecznictwa czeskiego, odrzucającego dorobek pisarski tzw. pierwszej republiki, podkreślił słusznie, że gdyby chciano postępować konsekwentnie, musianoby przekreślić wszystko, co w tym okresie było naprawdę wielkie i wartościowe. Było bowiem jednocześnie rewolucyjne. I pod tym też kątem widzenia patrząc na twórczość K. Czapka wskazywał, że trwałym jego wkładem do kultury nie zawsze pozostanie to, co przyniosło mu sławę, że pewne pozycje jego twórczości zostaną dokumentem czasu, w którym powstały, nie będąc krokiem naprzód. Nasza dzisiejsza znajomość dzieł literatury czechosłowackiej pozwala ustalić właściwe proporcje między utworami Haszka i Czapka a całością ówczesnej, międzywojennej literatury czechosłowackiej, ujrzeć ich cząstkowy charakter w ogólnym nurcie rewolucyjnych fermentów; taki bowiem charakter posiadała wierna funkcja ówczesnej rzeczywistości — literatura reprezentowana przez Pujmanową, Olbrachta, Majerową, Wanczurę, Rzezacza, Horę, Halasa, Neumanna i innych.

Można by postawić pytanie, czy linie rozwojowe polskiej i czechosłowackiej literatury owego okresu są zbieżne, a jeśli nie, to czy posiadają jakieś punkty przecięcia i styczne. Wtórność i złożoność zjawisk literackich w odróżnieniu od zagadnień gospodarczo-społecznych uniemożliwia odpowiedź wprost: tak lub nie. Niemniej, mimo że rozwój odbywał się wielowarstwowo i wielokierunkowo, można — patrząc z odległości lat na całość ówczesnego okresu kultury europejskiej — zaryzykować twierdzenie, że różnice uwarunkowane były w równej mierze odmiennością tradycji narodowych, co i aktualnym układem stosunków społeczno-politycznych, oraz że o podobieństwach zadecydował „klimat" owych lat, mający do dziś istniejące, ba, przez nowy wstrząs wojenny pogłębione i wyjaskrawione konsekwencje. Konsekwencje — jak to sformułował Wyka — w postawie tragicznej bądź realistycznej. Ale to mogłoby stanowić temat odrębnego szkicu.

Historyk literatury czechosłowackiej lat międzywojennych B. Václavek zwraca uwagę, że eklektyzm będący świadectwem szybkiego dopędzania Europy przez literaturę czeską końca XIX wieku był zjawiskiem ogólnym, że znajdował wyraz zarówno w mieszczańskim realizmie, nawiązującym do na-

rodowych tradycji postępowych, jak i w naturalizmie, a w dalszym rozwoju — w epigońskiej ucieczce od życia ku symbolizmowi. Okres kryzysu rewolucyjnego bezpośrednio po pierwszej wojnie światowej był przełomem zarówno w zakresie problematyki, jak i ekspresji. Charakteryzowało go zbliżenie się ku doświadczeniu życia społecznego i synteza bogactwa formalnego przeszłości z nowymi środkami wyrazu, wyłaniającymi się z nowego poglądu na świat.

Pokolenie, które wkraczało do literatury bezpośrednio przed rokiem 1914, zwane też pokoleniem pragmatystycznym lub pokoleniem Czapka, reagowało jeszcze na nowy okres po linii wykreślonej przez mieszczańskie, indywidualistyczne widzenie świata. Natomiast właściwe pokolenie powojenne skupiło się w przeważającej większości pod hasłami sztuki, której pierwszą kadrą była tzw. grupa proletariacka; sztuka ta, mimo liczne zmiany środków formalnych, pozostała sztuką rewolucyjną. Nie znaczy to oczywiście, by granice wieku były ściśle przestrzegane, by można mówić o jakiejś dwutorowości całego rozwoju literatury. Byłoby to fałszywym uproszczeniem.

Rozwój szedł po linii wznoszącej się i opadającej, wśród zmagania się kontrastów i sprzeczności, na co niemały wpływ miał ogólny rozwój życia społeczno-gospodarczego; nie brakowało przy tym okresów chwilowego zastoju. Takim okresem przejściowej stabilizacji, która nadeszła około roku 1924 i trwała do lat mniej więcej trzydziestych, była próba tzw. poetyzmu, odpowiadającego w przybliżeniu naszej epocè rozkwitu Skamandra. Pokolenie pragmatystów osiągnęło w owym czasie szczyty twórczości i popularności, by wkrótce potem, nie mogąc się zorientować w narastających sprzecznościach i chaosie kapitalistycznego świata, rozpocząć odwrót, znajdujący najsilniejszy i najbardziej charakterystyczny wyraz w znanym nam „Hordubalu" Karola Czapka. Nowa fala kryzysu światowego, ogarniająca świat, a z nim Czechosłowację, w latach trzydziestych, powoduje nowe przesunięcie sił w literaturze; zdąża się teraz ku rewizji prawidłowości istniejącego porządku społecznego, ku próbom nowego rozwiązania konfliktów, wyjścia poza rozwiązania dotychczasowe, wiodące bądź ku negacji, bądź ku swoistemu mistycyzmowi i pochwale prymitywu społeczności.

Jeszcze raz trzeba pamiętać, że taka linia rozwojowa, właśnie przez złożoność zjawisk literackich, nie była przeciwstawianiem białego czarnemu; nowe tendencje nie były nagłą niespodzianką. Dojście do progu realizmu socjalistycznego, zaznaczone dobitnie w powieści Pujmanowej „Ludzie na rozstajach", poprzedzone było przecież „Anną proletariuszką" Olbrachta, a przede wszystkim — walką o realizm, toczoną przez czeską lewicę literacką na przestrzeni całego dwudziestolecia. Specyficznie deformacyjny realizm Vanczury stanowi pozycję odrębną, ale i on mieści się na linii głównych poszukiwań. Na rozwój w kierunku realizmu obok tradycji wcześniejszego okresu literatury duży wpływ miały warunki zewnętrzne: zaostrzające się, zwłaszcza od lat trzydziestych, sprzeczności kapitalizmu, kiedy — po początkowym bujnym rozkwicie gospodarki kapitalistycznej z jej parlamentarnym odpowiednikiem liberalnej demokracji — z tym większą gwałtownością ujawniły się następstwa

w postaci pogarszającej się sytuacji na odcinku produkcji i zatrudnienia; niewątpliwie załamywały się one w świadomości pisarzy, skłaniając ich do tym usilniejszych poszukiwań wyjścia ze ślepej uliczki społecznych i tym samym artystycznych mielizn.

Czynnikiem wzmagającym te poszukiwania była działalność publicystyczna lewicy, ściślej mówiąc partii komunistycznej, rozporządzającej w okresie tzw. pierwszej republiki własną prasą (Fuczik był jednym z najczynniejszych redaktorów *Tvorby*, tygodnika społeczno-literackiego) i posiadającej, poza warstwami robotniczymi, dużą sympatię wśród wszystkich postępowych umysłów intelektualnej elity społeczeństwa.

Ogólnie — choć z należnymi przy wszelkich uproszczeniach zastrzeżeniami — można by literaturę czechosłowacką scharakteryzować formułą: od pragmatyzmu Czapka — poprzez drwinę Wanczury — do realizmu Pujmanowej. Nawet z niewielkiej liczby — w stosunku do całości — książek czeskich, poznanych po wojnie w polskich przekładach, można wytypować te, które ów rozwój ilustrują. Niezależnie od wznowień w rodzaju „Hordubala" K. Czapka, znajdą się tu również jego książki: „Fabryka absolutu", „Inwazja jaszczurów" oraz kapitalna „Księga apokryfów"; a oto następne: Wanczury „Koniec starych czasów", Rzezacza „Ślepa uliczka", Olbrachta „Anna proletariuszka" i Pujmanowej „Ludzie na rozstajach". W niedługim czasie ma się też ukazać należąca do tej samej kategorii zjawisk literackich Majerowej „Syrena" i jej najlepszy utwór „Ballada górnicza", a także — tym razem bez skreśleń cenzury — Olbrachta „Zbójnik Mikoła Szuhaj".

Poza tym wśród nowych przekładów mamy kilka pozycji wywodzących się — podobnie jak u nas — z doświadczeń okupacyjnych, — książek-dokumentów. Wymieńmy więc najpierw najcenniejszy, z walki o socjalizm powstały i pięknym pośmiertnym świadectwem będący „Reportaż spod szubienicy" Fuczika oraz książki: Hoffmeistra „Turysta mimo woli", Hostowskiego „W ukryciu", Drdy „Niema barykada", Fajtla „Zestrzelony". Ostatnią grupę tworzą utwory bądź ilustrujące marginesowe zjawiska czechosłowackiej literatury dwudziestolecia (np. próba reaktywizacji naturalizmu, jaką jest niewątpliwie A. C. Nora „Na pograniczu"), bądź takie książki jak Bassa: „Klub jedenastu", Drdy „Miasteczko na dłoni", Rzezacza „Krawędź" lub Neffa „Dom pod zegarem" — o dużej wartości artystycznej, ale zbyt zróżnicowane gatunkowo i wybiegające już poza ferment dwudziestolecia.

Nie zamierzam zatrzymywać się przy wszystkich wymienionych utworach. Przekraczałoby to ramy tego szkicu i odbiegało od jego głównych założeń. Zrobili to już zresztą inni, omawiając wyczerpująco na łamach periodyków i pism codziennych przede wszystkim Drdy „Miasteczko na dłoni", Fuczika „Reportaż" i Rzezacza „Krawędź".

III

Jeśli niejednokrotnie powtarzamy truizm o ciągłości zjawisk kulturalnych, to modny do niedawna egzystencjalizm wypadałoby postawić, choć z zastrzeżeniami, o których będzie zaraz mowa, obok Czapkowej wizji świata. Obydwie koncepcje cechuje bierność wobec statycznie w gruncie rzeczy pojmowanej rzeczywistości. Tylko że serdeczny liryzm i współczucie dla codziennych potknięć człowieka, głęboko humanistyczny stosunek do niego, jaki obserwujemy u K. Czapka, różni się zasadniczo od ironicznego, obojętnego grymasu egzystencjalisty. Egzystencjaliści przejaskrawiają, wyciągając ostateczne konsekwencje z rozbicia rzeczywistości na nieskoordynowane strzępy, pogrążone w unicestwiającym nurcie świadomości jednostki. Natomiast oscylujący między romantyką cywilizacji maszynistycznej i apokaliptyczną wizją jej rozkładu Czapek cofa się przed przyjęciem konsekwencji. Czyni to przez dokonanie wolty myślowej w dziedzinę mistyki, cudu względnie humanitarystycznego mitu o „szarym człowieku" przy jednoczesnym stonowaniu konfliktów społecznych. „Fabryka absolutu" i „Inwazja jaszczurów" a z drugiej strony „Hordubal" — są tych dwóch wariantów wymowną ilustracją. „Fabryka absolutu", należąca do tego samego okresu twórczości, co znana u nas sprzed wojny sztuka „R. U. R.", jest dokumentem mechanistycznego rozwiązywania konfliktów wyrosłych ze statycznego stosunku wobec rzeczywistości. Wiąże się z tym także naskórkowość krytyki stosunków społecznych, typowa dla całego humanitaryzmu „szarego człowieka" w okresie dwudziestolecia. Czapek czuł niemożliwość utrzymania istniejącego porządku, ale nie posiadając wiary w skuteczność zbiorowego wysiłku, jeśli idzie o zmianę otaczającego świata — odwołał się do utopistycznej wizji. Nowa maszyna — nie naruszając samej podstawy układu sił społecznych — miałaby za jednym zamachem usunąć nieludzkość kapitalistycznej cywilizacji, przerobić w aniołów dotychczasowych zjadaczy chleba i zatwardziałych grzeszników. Szkopuł polega na tym, że — jest to właśnie utopia.

Wspomniany B. Václavek podkreśla, że oscylacja między skłanianiem się ku sprawom prostego człowieka a romantyką rozwoju cywilizacyjnego jest typowa dla całego rozwoju twórczości Karola Czapka. O ile „Fabryka absolutu" jest jednym z przykładów, to drugim jest właśnie „Hordubal", będący już wynikiem rozczarowania i przekonania o złudności automatycznego i maszynistycznego postępu. Jest rzeczą charakterystyczną dla tej koncepcji, że Czapek umieszcza fabułę i bohatera opowieści z dala od aktualnych konfliktów przemysłowego świata, w wiejskim środowisku Podkarpackiej Ukrainy; balladowy charakter akcji „o pani, co zabiła pana", jej realizm — w przeciwieństwie do tego, co w tym samym środowisku spostrzegał np. Olbracht — służy wyłącznie do osadzenia wątków psychologicznych, zamyśleniu nad relatywnością najgłębszych motywów ludzkiego działania.

Nowością, wyjaśniającą pod wielu względami rozmaite fazy czapkowskiej

koncepcji losów świata i człowieka w przekroju lat, była wydana po wojnie „Księga apokryfów", na którą złożyły się rozprószone felietony pisane w ciągu dwudziestolecia. Byłoby grubą przesadą twierdzić, że Czapek był tylko doskonałym dziennikarzem, choć sporą część jego twórczości stanowią urocze *causerie* podróżnicze i inne utwory o felietonowym charakterze, ale niewątpliwie był przede wszystkim dziennikarzem, umiejącym spod nalotu bieżących wypadków wyłuskać treści typowe, warunkujące dalszy rozwój historii. Widać to wyraźnie w jego sztukach i powieściach powstałych zwłaszcza przed rokiem 1930.

O ile jednak większe utwory cechuje niejednokrotnie, mimo trafności w ocenie możliwości rozwoju technicznego, pewna oschłość i nawet płytkość artystyczna, której wrażenie pogłębia w czytelniku nieorganiczność, połowiczność rozwiązań — to w pisanych na gorąco i wolnych od komplikacji i niebezpieczeństw konstrukcyjnych krótkich utworach apokryficznych Czapek, niby w *sui generis* notatniku filozoficznym, reagował momentalnie, artystycznie nieporównanie trafniej.

Wszystkie cechy filozofii Czapka, jego relatywistyczna skłonność „odbrązawiacza" wielkości historycznych i wątków biblijnych, wszystkie wartości jego prozy i mieniący się różnorodnie humor, od sarkazmu do pełnej liryzmu wyrozumiałości, znalazły w tym rodzaju pełny wyraz. Czapka posądzano niegdyś niesłusznie o uciekanie od wrzawy polityki w literaturze. Spośród tylu apokryfów tylko artystowski Agaton jest takiego stanowiska wyrazem, zważywszy zwłaszcza rok jego powstania, rewolucyjny rok 1920. Nie były ucieczką próby krytyki ustroju podejmowane w większych utworach. Mniejsza o to, że wynik świadczył — jak to określił Fuczik — o zatrzymaniu się w połowie drogi, niedopowiedzeniu czy przemilczeniu ostatecznych konsekwencji. Tu, w „Apokryfach", mamy nowe świadectwo pasji, z jaką Czapek śledził rozwój wypadków politycznych, oceniając trafnie możliwości dalszego rozwoju; nikt chyba w ówczesnej literaturze czechosłowackiej nie zdemaskował tak przenikliwie prawdziwych cech faszyzmu, jak właśnie on w opowiadaniu o śmierci Archimedesa, czy liście Aleksandra Macedońskiego. Nie mówiąc już o właściwym Czapkowi przychylnym stosunku wobec wszelkich zjawisk postępu, o czym świadczą znów utwory takie jak „Ukaranie Prometeusza" lub dialog „O upadku czasów". O głębokim niepokoju o losy własnego społeczeństwa, z którym mimo jego ujemnych cech czuje się najściślej związany i współodpowiedzialny, mówi wspaniały „Pseudo-Lot czyli o miłości ojczyzny", napisany w latach względnego spokoju społecznego i *prosperity*. Krótko mówiąc: „Apokryfy" ze względu na swoją wartość w zaznajamianiu czytelnika polskiego ze zjawiskiem, któremu na imię K. Czapek, zasługują na bliższe poznanie.

To co cechuje Czapka: przewartościowanie odziedziczonej hierarchii wartości, pokazanie relatywności naszej wiedzy o sprawach świata i — choć nie zawsze udała — próba pogodzenia sprzeczności przez odwołanie się do wkraczającej w mistykę utopii lub do pochwały zwykłego życia — posiada w czechosłowackiej literaturze dwudziestolecia dopełnienie a zarazem przekroczenie

zaczarowanego kręgu w twórczości Wanczury. Relatywizm Czapka przesłonięty mgłą wybaczającego humoru sąsiadował jeszcze o miedzę z kpiną J. Haszka i jego pochwałą małego człowieka. Inaczej u Wanczury, którego wyróżnia spośród współczesnych konsekwentna, przypominająca miejscami Gombrowicza drwina, której artystycznym odpowiednikiem jest deformacja świata we wzmacniającą poczucie sprzeczności groteskę. Przekład kapitalnej dla poznania tego autora powieści „Koniec starych czasów" jest obok przekładów Olbrachta, Pujmanowej i Rzezacza trwałym i cennym nabytkiem. Słusznie podkreślił w posłowiu tłumacz, że obcy i wrogi jest Wanczurze świat tych wartości, które reprezentują bohaterzy jego książki. Wanczura, rozpoczynając twórczość od rozbicia zastanych form artystycznych i przechodząc do konstrukcji nowego typu, dał artystyczny odpowiednik własnej krytyce otaczającej rzeczywistości i odnalezieniu pozytywnych wartości i sił społecznych. Hierowski słusznie podkreśla, że po długiej i niełatwej drodze Wanczura nie zdecydował się jeszcze na ukazanie tych sił w akcji, ale „Koniec starych czasów" stanowi zakończenie etapu krytyki, oczyszczenie pola, na którym miały one wystąpić. Siły te, ukazane na razie migawkowo, tkwią w ludziach, dla których nie istnieje problem wierności starym czasom, zagadnienie urodzenia i osobistego uroku człowieka, w ludziach, których i dla których jedynym istotnym probierzem wartości jest praca.

Wanczura stanowi punkt dojścia do momentu ostatecznego przełomu w rozwoju czechosłowackiego dwudziestolecia. Przeprowadzona przez Wanczurę i jego pragmatystycznych poprzedników konsekwentna krytyka sprzeczności typowych dla kapitalistycznego ustroju, poprzez relatywizm i deformację rzeczywistości, wybiła łożysko dla nurtu, który nie będąc jeszcze „wielkim realizmem" (w przeciwstawieniu do psychologistycznego „małego realizmu małych ludzi") horyzonty jego już w pełni otwierał. Od indywidualizmu i zamknięcia świata w granicach przeżycia jednostki do przekroju całego społeczeństwa, od poszukiwania wyjścia z impasu w ramach odziedziczonego porządku do zarysowania nowych form społeczności stworzonych zbiorowym wysiłkiem, od koszmaru samounicestwiającej cywilizacji do dynamicznej koncepcji kultury, od liryzmu do realizmu — tak można by, uwzględniając nieuniknione przy każdym uproszczeniu korektury, określić linię rozwojową dwudziestolecia czechosłowackiego.

MARIA ŻMIGRODZKA

»KWESTIA CHŁOPSKA« ELIZY ORZESZKOWEJ

(dokończenie)

„DZIURDZIOWIE"

STUDIUM

„Wyznaję Szanownemu Panu, że doświadczam pewnej, dość żywej rozkoszy, przebiegając z kolei myślą i piórem wszystkie warstwy społeczeństwa naszego, zaczynając od tej, którą zapełniają Pompalińscy, przechodząc przez mieszczaństwo, żydowstwo, klasę urzędniczą aż do chłopstwa. Jeszcze mi pozostaje szlachta zagrodowa, z którą w Miniewiczach zetknęłam się z bliska. Roboty takie są niezmiernie proste i poziome, ale zadawalniają ciekawość umysłową, która do każdego zakątka budowy społecznej oko i umysł pociąga"[43]) — pisała Orzeszkowa do Karłowicza z okazji „Dziurdziów", skończonych na jesieni 1884 r.

Powieści tej, może najlepszej ze wszystkich jakie kiedykolwiek napisała, nie ceniła wysoko. Ot, „pozioma i prosta" robota. Widać konwencja „poważnej" powieści z życia wyższych sfer lub wielkiej tematyki heroicznej, dającej możność przedstawienia „czegoś wyższego, doskonalszego, jakiegoś ideału czy bohaterstwa"[44]), oddziałuje jeszcze na Orzeszkową. Zresztą los powieści jest niepewny, nie wiadomo, czy *Tygodnik Illustrowany* przyjmie rzecz „może zbyt realistyczną", operującą „z konieczności nieco grubiańską charakterystyką chłopów naszych".[45])

Autorka jest jednak na ogół dość zadowolona z wyników świadomie podjętej pracy: „Dotąd jeszcze w chłopskich powieściach panują po trochę Dafnisy i Chlorynny, albo znowu bezduszni i całkowicie bydlęcy Bartkowie-Zwycięzcy. Moi zaś Dziurdziowie są, jak pochlebiam sobie, prawdziwymi rusińskimi chłopami, nie bydlętami wcale, ale ludźmi, przebywającymi bardzo niskie stadium cywilizacyjnego rozwoju".[46])

„Dziurdziowie" — to studium o warstwie „społeczeństwa naszego" i o „stadium cywilizacyjnego rozwoju", które warstwa ta przebywa. Studium społeczności wiejskiej i jej kultury. Wypływało ono jednak nie tylko z chęci „zadowolenia ciekawości umysłowej".

SPRAWIEDLIWOŚĆ KLASY

„W ogromnej, wysokiej sali aparat sądowy roztoczył całą wspaniałość swą i grozę". Popełnione zostało „nie przestępstwo, ale zbrodnia"; „straszna zbrodnia, jedna z tych, które niekiedy, jak sny złośliwe i ponure, przesuwają się przed udręczonymi oczami ludzkości".[47])

Trudno orzec z całą pewnością, na czym opierała Orzeszkowa odróżnienie między przestępstwem a zbrodnią. Chyba nie tylko na stopniu ważności przewinienia. Raczej — na rozróżnieniu między wykroczeniem przeciw jakimś zmiennym ustawom ludzkim, a wykroczeniem przeciw podstawowemu nakazowi, wypływającemu z „natury ludzkiej". Koncepcję tę zapewne podzielała Orzeszkowa za Spencerem z całą naturalistyczną szkołą historii kultury. Walkę z naturalistyczną teorią kultury podejmie u nas Krzywicki; wprawdzie nawet sam Świętochowski dojdzie do wniosku, że nie ma innych źródeł moralności niż społeczeństwo, lecz dopiero w książce wydanej w roku 1912 („Źródła moralności").

Hipotezę o przyjmowaniu przez Orzeszkową, przynajmniej teoretycznie, „moralności naturalnej" potwierdza pytanie autorki, czy obwinieni nie przedstawiają przypadkowo patologicznych typów zbrodniarzy, czy przynieśli z sobą na świat „zadatki zbrodniczych przeznaczeń". Mimo możliwości takiego rozstrzygnięcia praktyka powieści poszła inną drogą.

Oczy gapiów sądowych nie odkryły w twarzach obwinionych „zgodności między nimi, a tym co popełnili". A więc — „dlaczegóż, jakim sposobem, pod wpływem jakich pokus i podszeptów..." — W pytaniach tych brzmi nie „ciekawość umysłowa", ani polowanie na dreszczyki sensacji, nawet nie święta zgroza — to niepokój moralny świadka rozprawy sądowej, która wszystkiego nie odsłoniła, zeznań, które milczały o tym co najważniejsze. Bo historia czarownicy i jej morderców, będąca odpowiedzią na tych parę nerwowych pytań postawionych we wstępie, odtworzona została nie tylko na podstawie przebiegu rozprawy i zeznań świadków, lecz przede wszystkim „ze starannie później wywoływanych a pilnie słuchanych gawęd ludzkich, ze zwierzeń, które podsądni czynili przed swym obrońcą". Historia ta odsłoniła się też tym tylko, którzy ją poznać „zapragnęli".[48])

Dlaczego nie poznał jej sąd i kto sądził Dziurdziów? Wszystkie wysiłki stylizacyjne wstępu i zakończenia zmierzają do podkreślenia kontrastu między przepychem sali sądowej, wspaniałością i dostojeństwem sędziów, świetnością zgromadzonej dla niezwykłego procesu publiczności — a postaciami białoruskich chłopów. To zetknęły się dwie klasy społeczne. To działa mechanizm sprawiedliwości opartej na pojęciach klasy rządzącej, sprzecznej z moralnością podsądnych. Zabójstwo wiedźmy to w kodeksie etycznym wsi czyn chwalebny — „czartowską moc zniszczyli" Dziurdziowie. Dlatego Piotr Dziurdzia modli się o Bożą opiekę wobec niepojętych oskarżeń ludzi z miasta, a wyrok przyjmuje z rezygnacją, jako dopust Boży.

Zabójstwo wiedźmy jest straszliwą zbrodnią w kodeksie etycznym klasy rządzącej, a Orzeszkowa wzmacnia ten sąd sankcją heteronomicznej, pozaspo-

łecznej a ogólnie obowiązującej normy moralnej. Zatem system etyczny społeczności wiejskiej jest skrzywiony. Książka ma wykazać przyczyny tego skrzywienia.

Chłopi z zapadłej wioski znaleźli się na sali sądowej. Sala sądowa w prowincjonalnym Grodnie nie musiała uderzać przepychem, a jednak autorka stylizuje ją na Pałac Sprawiedliwości: „Zwisające od sufitu żyrandole i lampy, gorejące u ścian gładkich i białych, potoki światła lały na szkarłatne opony okien i stołów, na pstrociznę twarzy i ubrań tłumnie dziś zgromadzonej publiczności... oskarżyciel publiczny, schylony nad obficie oświetlonym stołem, wczytywał się pilnie w rozwartą księgę praw, ... urzędnik, przeznaczony do strzeżenia porządku, w ubraniu zdobnym w złote hafty" (chyba woźny) „szybkim i cichym krokiem przebiegał salę".[49])

Szare postacie chłopów w więziennych ubraniach pojawiają się na tle tej olśniewającej scenerii. Orzeszkowa starannie organizuje efektowne „wejście": wsuwają się przez niskie boczne drzwi z ciemnego wnętrza jakiejś sieni, a wtedy zdawać się mogło, że wychodzą z otchłani. Obrazili oni przyjęty przez klasę rządzącą system pojęć moralnych i muszą ponieść karę. Wyjaśnione zostały okoliczności zbrodni. Przysięgli wydali werdykt: czterokrotnie padło krótkie słowo „winien". Zwykła procedura werdyktu sądu przysięgłych jest tu wyjątkowo sugestywnym symbolem potępienia moralnego obcego świata, potępienia bezwzględnego, nie uznającego żadnych okoliczności łagodzących ani też sformułowań pośrednich. Ogłoszenie surowego wyroku to zadośćuczynienie za krzywdę moralną, wyrządoną prawnemu poczuciu grupy. Przedstawiciele obcej klasy, wyrwani z mroku, który okrywa ich życie, ich sprawy, aby stać się obiektem wymiaru sprawiedliwości w obcym, a nawet wrogim układzie społecznym, zstępują — przykładnie ukarani — znów w mrok zapomnienia. Sprawa ich była bezsporna w systemie myślenia klasy. Obrońca z urzędu wypowiedział na pewno parę zdawkowych uwag, zakończonych prośbą o łagodny wymiar kary.

Ale gdy za skazanymi zamknęły się zwolna i bez szelestu niskie drzwi, przemówił sumienniejszy obrońca z urzędu — pisarz, dociekliwy badacz nędz ludzkich i odkrył całą prawdę o Dziurdziach. Sprawozdanie z historii Dziurdziów ma więc wagę dokumentu badań socjologicznych, usiłuje być bezstronne i rzeczowe. Nie uniewinnia podsądnych, ani nie rzuca oskarżenia pod adresem właściwych winowajców zbrodni: ukazuje tylko przyczyny i uwarunkowania dokonanych czynów. Historia Dziurdziów to wierna a beznamiętna relacja o faktach, pozbawiona komentarza odautorskiego, mająca przekonywać wymową prostego zestawienia faktów. Odbija ona od wstępu i zakończenia, poetycznych i deklamatorskich, które właśnie mają stanowić komentarz klasy rządzącej do sądu nad moralnością wiejską oraz podkreślać niepokój i dezorientację czujniejszych przedstawicieli grupy.

POWIEŚĆ O GROMADZIE

Przed sądem klasy stanęli także przedstawiciele klasy. Żadne indywidualne przyczyny nie tłumaczą ich postępowania: nie są ani urodzonymi zbrodniarzami, ani szaleńcami, ani idiotami. Zatem tłumaczyć ich postępowanie można tylko moralnością gromady, z której wyszli.

„Dziurdziowie" są powieścią o gromadzie, o konflikcie gromady z jednostką obcą jej, nie stosującą się do norm życia obowiązujących członków gromady. Straszny gniew ludzki miażdży dziewczynę, której życie przebiega wśród okoliczności budzących zdumienie i niepokój swą niezwykłością i odrębnością od losów będących zazwyczaj przeciętnym udziałem normalnego członka grupy.

W konflikcie z gromadą człowiek jest bezsilny. Gromada wie, że ma prawo wydać opinię potępiającą, a jednostka wie, że z gromadą walczyć niesposób, chyba odwołując się do interwencji i świadectwa siły nadprzyrodzonej, którą gromada uznaje i czci. Siła opinii grupy, wyobrażeń grupy, nie tylko oddziaływa przez czas jakiś na jednostki buntownicze, nie podporządkowujące się zazwyczaj przyjętemu przez gromadę systemowi wartości, bo poddane oddziaływaniu innego systemu kulturowego, ale nawet jednostka oskarżona, wbrew oczywistości, zaczyna chwiać się w swym poczuciu niewinności i podejrzewać, że być może bezwiednie uczyniła jednak coś złego.

Opis grupy, jej ustroju i działania, jest jednym z najważniejszych momentów w historii Dziurdziów. Doskonale zwarta i skondensowana akcja „Dziurdziów" posiada trzy dość szeroko rozbudowane momenty epizodyczne: narada w chacie starosty, zebranie w karczmie z okazji planów procesu i zabawa w karczmie po jarmarku. Służą one pogłębieniu charakterystyki gromady, jej wewnętrznego zróżnicowania i hierarchii, wreszcie podstaw krystalizowania się ośrodka kierowniczego, mechanizmu jego działania itp. W opowieści o życiu Piotrusi autorka silnie podkreśla te momenty, które uwidaczniają konflikt kolei życiowych i postępowania Piotrusi z przyjętym przez gromadę systemem uznanych wartości i wyobrażeniami o tym, co normalne i zwykłe, a zatem nienaganne. Orzeszkowa uwydatnia także niechęć, jaką w tej zamkniętej i ściśle zhierarchizowanej na podstawie pozycji materialnej grupie budzi nagły i niezrozumiały awans społeczny dziewczyny ubogiej i do tego przybłędy.

Jednak momenty te nie wysuwają się na plan pierwszy. Stanowią one tylko gruntownie podmalowane tło i podłoże sieci konfliktów i interesów indywidualnych, które ostatecznie wyznaczają los Piotrusi. To doskonałe wmontowanie faktów jednostkowych, działań płynących z pobudek tylko osobniczych — jak akcja zazdrosnej żony czy uraza odrzuconego Stepana — to nie tylko zaleta konstrukcyjna książki, pozwalająca jej uniknąć schematyzmu zbyt uproszczonego obrazu życia. Jest to jednocześnie i świadectwo, że badanie grupy społecznej pozwoliło na intelektualne opanowanie chaosu pozornie przypadkowych i niepowtarzalnych faktów życiowych.

Badania te mają na celu przede wszystkim ustalenie przyczyn, warunku-

jących działalność zróżnicowanych typów ludzkich wewnątrz gromady oraz typu kultury, jaki wytworzyło życie gromadzkie. Orzeszkowa przyznawała pewne znaczenie wrodzonym dyspozycjom psychicznym, lecz, kreśląc postacie bohaterów „Dziurdziów", na plan pierwszy wysuwała moment uwarunkowania społecznego. Bohaterowie „Dziurdziów" ujęci są w kategorie socjologiczne, jako emanacje pewnych pozycji społecznych, celowo nieco schematyzowane dla podkreślenia ich typowości. „Były to trzy Dziurdziowe, żony Piotra, Stepana i Szymona Dziurdziów. Były to także trzy zupełnie różne z sobą typy chłopek i trzy wyraźnie różne dole kobiece..." [50]) — oto wstęp poprzedzający opis postaci bogaczki, gospodyni średnio-zamożnej i nędzarki wiejskiej. Typ kultury wsi ukazuje Orzeszkowa w dwóch aspektach: chłopskiej „teorii poznania" i etyki gromadzkiej.

WIEDZA I MORALNOŚĆ

Myślenie chłopa cechuje element magiczny i artyficjalizm. Niedorozwój wiedzy technicznej stawia człowieka wsi wobec nieprzeniknionych zagadek. Każdy fakt tłumaczy się nie oddziaływaniem przyczyn naturalnych, ale czyimś świadomym działaniem: „to jest zrobione". Istnieje ogromna wiedza o zabiegach, dzięki którym człowiek może w pożądany sposób oddziaływać na otoczenie. Posługiwanie się nimi nie jest przestępstwem — rozstrzyga tu działanie na korzyść lub na niekorzyść otoczenia, co świadczy o pochodzeniu wiedzy. Szkodzenie ludziom dowodzi niewątpliwie stosunków z siłą nieczystą, natomiast znachorka wiejska może wzbudzać nie tylko lęk, ale i szacunek. Pochodzenie wiedzy tłumaczy się wtedy „mądrością", przyswojeniem sobie rozproszonej tradycji medycyny ludowej, a niekiedy osobliwym błogosławieństwem Bożym. Pierwotne rozróżnienie na siły przyjazne i wrogie umocnione zostało chrześcijańskim dogmatem o istnieniu potęgi zła, usiłującego walczyć z dobrem.

Podłoża powstawania zabobonu ludowego Orzeszkowa nie pokazuje; widzimy tylko mechanizm jego działania, i to nie tylko współcześnie, gdy jest już anachronizmem, przeżytkiem minionej formacji społecznej, utrzymującym się tylko dzięki ciemnocie i zacofaniu wsi.

Tradycja ludowa zachowała jeszcze pamięć o czasach, gdy zabobony ludowe były podtrzymywane przez Kościół i warstwę rządzącą, gdy procesy o czary były środkiem usuwania ze wsi zbyt niepodległych i buntowniczych jednostek, niejednokrotnie lepszym niż oddanie w rekruty hardego parobka. Aksena opowiada historię o dumnej Marcysi, którą palono na rynku, a „księdzy na chwałę Panu Bogu święte pieśni wyśpiewywali i sam król na tronie siedzący cieszył się i wszystkim ludziom cieszyć się przykazywał..." [51]).

W stosunku do etyki gromadzkiej już we wstępie sformułowany został problem: „czy nie mieli serca, ani sumienia, ani w piersiach swych żadnej z tych strun dobroci, litości i prawości, które z wiekowym mozołem ludzkość wypracowała w swym łonie?" [52]) Etyka wiejska została oskarżona o to, że pozostała w tyle wobec zdobyczy osiągniętych w „wiekowym mozole ludzkości".

Chłopom w „Dziurdziach" nie brak dobroci, litości i prawości, ale wobec członków własnej grupy. Piotr Dziurdzia przebaczy złodziejstwo Jakubowi Szyszce, chętnie podejmie jednak wszystko, co świadczy przeciw przybłędzie. Ten łagodny i dobroduszny chłop nie cofnie się przed zabójstwem krzywdzicielki gromady, która wyłamała się spod wszelkich obowiązujących norm gromady i zaprzedała duszę nieprzyjacielowi Boga i ludzi.

Ekskluzywność i ksenofobia, właściwe każdej skostniałej, zamkniętej grupie społecznej, oraz doświadczenie warstwy, dla której każdy człowiek z zewnątrz był wrogiem lub wyzyskiwaczem, wyznaczają zakres, w którym moralność obowiązuje.

„ŚCIANY MGŁY". Drobiazgowo dokładny i na pierwszy rzut oka wyczerpujący obraz procesów, nurtujących zamkniętą grupę społeczną, nie daje prawie żadnych danych, które pozwoliłyby wmontować społeczność wiejską w życie większej całości społecznej, włączyć ją w nurt procesów mających znaczenie nie tylko dla Suchej Doliny. Suchą Dolinę otacza ściana mgły: nie widzimy jej kontaktów ani z dworem, ani z plebanią, ani nawet z miasteczkiem. Wszelkie poważniejsze konflikty są złagodzone lub zamazane. Istnieje w sąsiedztwie folwark — nawet Piotrusia „horuje" na nim sześć lat, czekając na Michałka, ale w życiu wsi zdaje się on nie istnieć; jedyny i to domniemany ślad jego oddziaływań, to „kresła" w chacie kowala.

Istnieje biedota — zapijaczony, głupkowaty Szymon Dziurdzia, wiejski złodziej Jakub Szyszko, ale przyczyny ich nędzy zostały znów zamazane: może wódka, może gorszy przydział gruntów, może liczna rodzina. Istnieją jakieś sprawy sporne; Sucha Dolina chce się procesować o jakąś nieprawnie zagarniętą łąkę — zwykły przedmiot nagminnych procesów między dworem a wsią, skutkiem niepełnego uregulowania spornych spraw w okresie uwłaszczenia. Przeciwnik chłopów w tym procesie jest jednak osobistością tajemniczą — mówi się o nim jako o „dotychczasowym posiadaczu".

Na marginesie akcji odnaleźć możemy echa zatargów między wsią a dworem o lasy. „Nie dla jednego Pan Bóg las zasiał, a dla wszystkich zasiał..." [53]) — dowodzi chłop skazany na „sztraf" za kradzież drzewa w pańskim lesie. Szymon Dziurdzia nie może pokryć swych długów sprzedając część ziemi, bo „od rządu niewykupiona". (Z tytułu odszkodowań dla szlachty, wnoszonych w formie wykupu za robociznę, chłopi tzw. gubernii zachodnich obciążeni zostali spłatami pożyczek, udzielanych na wykup przez rząd rosyjski).

Te ułamkowe dane zostały jednak zamazane i są bardzo trudne do wydobycia. Mniej uważnemu czytelnikowi rzuci się w oczy przede wszystkim ogólny opis Suchej Doliny — „wsi szczęśliwej", w której większość chat miała „ pozór dostatni", a grunta „pozór żyzności i niezłej uprawy". Wieś tę zamieszkują, według Orzeszkowej, „...rolnicy, którym wiatry Boże niosą rzeźwość i zdrowie... posiadacze, którym ziemia własna rodzi bujne kłosy..." [54])

W aluzjach do dziejów przeszłych sprawa odpowiedzialności za stan umy-

słowy i moralny była postawiona jasno: — wina spadała na dwór i plebanię, na ustrój pańszczyźniany i system ogłupiania ludu.

Czyją jest winą to, co dzieje się na wsi obecnie? Ustroju społecznego — nie. Nie wygląda, aby trzeba było gwałtownie coś zmieniać w materialnym bytowaniu mieszkańców Suchej Doliny. Orzeszkowa pisała wszak już kiedyś o pijaństwie i kradzieży na wsiach: „nie tłumaczy się to biedą. Biednymi nie są..." Dwór nie występuje zupełnie w powieści. Winę ponosić może jedynie klasa, z którą konfrontuje Orzeszkowa zbrodniarzy — miasto i sala sądowa. Miasto przejęło teraz rolę warstwy kierowniczej, ono jest odpowiedzialne za to, co dzieje się na nizinach. A nade wszystko odpowiedzialny jest rosyjski system administracyjny, wydający surowy wyrok na zbrodniarzy, a hodujący siły zbrodni protegowaniem ciemnoty.

Obrońca z urzędu — pisarz — pod adresem rosyjskiej polityki kulturalnej na Kresach wypowiada milczące oskarżenie.

ETNOGRAFIZM A REALIZM

„Dziurdziowie" powstali w epoce wielkich zainteresowań etnograficznych Orzeszkowej. Była współpracowniczką *Wisły*, zbierała z zapałem zielniki oraz dane do ustalenia ludowej nomenklatury posiadanych okazów roślin, zapisywała ludowe legendy związane z roślinami leczniczymi, interesowała się oryginalnymi postaciami wiedźm i lekarek, żywo opisywanymi w listach i uwiecznionymi w „Wiedźmie".

Wierność i drobiazgowość etnograficznego opisu rzucają się w oczy, niejednokrotnie dezorientując czytelnika. Dlatego ogólnie sugeruje się autonomię tych etnograficznych zainteresowań autorki, a „Dziurdziów" uważa się za jeszcze jedno studium opisowe z cyklu „Ludzie i kwiaty nad Niemnem", powieść „z życia ludu", która miałaby się zawierać w ramach poetyki „naturalizmu" czy „małego realizmu", gdzie dokładność realiów powieściowych i poprawność stylizacji językowej decyduje o wartości pracy.

Tymczasem w „Dziurdziach" zagadnienie to stanowi zupełnie ubocznie przedmiot zainteresowań autorki. „Dziurdziowie" mają wszelkie prawo do rangi „wielkiego realizmu" powieści społecznej, która chaos drobnych faktów życiowych wiąże z przebiegiem wielkich procesów socjalnych i usiłuje dać wyjaśnienie sensu i przyczyny każdego zjawiska społecznego. Wyjaśnienie to w „Dziurdziach" jest błędne; z pozycji obrony dworu innego dać nie było można — stąd zafałszowanie rzeczywistości i przemilczenie wielu zjawisk. Ale bezbłędne jest dostrzeżenie problemów i bezbłędna jest diagnoza istotnego stanu kultury wiejskiej.

„W ZIMOWY WIECZÓR"

U ŹRÓDEŁ MOCY

W połowie lat osiemdziesiątych pozytywizm w sposób widoczny stracił już oparcie i kredyt moralny wśród inteligencji polskiej. — Stało się jasne, że rozwój przemysłu nie przyniósł zapowiadanych przez pozytywistycznych entuzjastów dobrodziejstw, a mieszczaństwo,

nawet w oczach „młodych", poczęło z „bohaterów nowych czasów" przekształcać się w warstwę sytych groszorobów. Zrujnowane ziemiaństwo, uboga inteligencja, zwłaszcza urzędnicza, rzemiosło wypierane przez rozwój przemysłu, drobnomieszczaństwo zagrożone przez wielki kapitał, proletaryzująca się wieś i żyjący w skrajnej nędzy zrewolucjonizowany proletariat — oto bilans kilkunastu lat popowstaniowych. Ugodowość polityczna również nie przyniosła oczekiwanych korzyści, ani nie poprawiła sytuacji narodowej żywiołu polskiego. W tych warunkach zrozumiały staje się fakt, że życie umysłowe kraju poczęło kształtować się pod wpływami licznych ideologii antykapitalistycznych i antyurbanistycznych. Ferment antypozytywistyczny najwyraźniej wystąpił w środowisku młodzieżowym.

„Pokolenie młodsze rychło odczuło, że ruch pozytywistyczny nie zadowala wszystkich jego pragnień i dążeń" — pisze Józef Hłasko, omawiając początki działalności J. L. Popławskiego. Już w 1884 r. paru młodych z Popławskim na czele wdarło się do *Prawdy*, gdzie przemyciło kilka heretyckich artykułów. „Potrzeba jakiejś nowej syntezy, jakiejś myśli, która by łączyła zerwaną nić tradycji z nowymi wymogami życia, rozpierała młode piersi" — pisze dalej Hłasko. — „Jakaż wielka radość zapanowała wśród znacznej garści młodej inteligencji, gdy po kilku oderwanych wystąpieniach poszczególnych w końcu r. 1886 ukazał się w Warszawie nowy tygodnik pt. *Głos*. Wchłanialiśmy chciwie te młode i silne tony, jakie ze szpalt jego rozbrzmiewały, upajaliśmy się tym nowym, a tak odpowiadającym naszym wewnętrznym potrzebom, sposobem stawiania kwestii, i dążyliśmy do osobistego poznania tych młodych zapaśników, których już za swoich przedstawicieli uważaliśmy".[55])

„Młode i silne tony" nowego tygodnika nie były jednak jego wyłącznym wynalazkem. Hasło „lud", z którym wystąpił *Głos*, nurtowało już wcześniej grupki inteligencji skupionej w Towarzystwie Oświaty Ludowej (od r. 1881) lub prowadzącej działalność wśród unitów, przebijało coraz silniej w twórczości czołowych pisarzy okresu, Prusa i Orzeszkowej.

Wystąpienie *Głosu* nadało tylko oficjalny kierunek i teoretyczną podbudowę tym sporadycznym przejawom ideologii.

U źródeł jego, oprócz rozczarowania do prokapitalistycznej ideologii pozytywizmu, leżało także ogólne poczucie niepewności i lęk przed kryzysem, wywołane pierwszymi, nieznacznymi jeszcze zahamowaniami, jakim uległ rozwój przemysłu polskiego na skutek postępów uprzemysłowienia Rosji. Rynki wschodnie na terenie Cesarstwa stanęły pod znakiem zapytania.

Grupa *Głosu* zdawała sobie sprawę z tego, że powrót do prymitywnej gospodarki przedkapitalistycznej jest niemożliwy. Z drugiej strony już wówczas orientowano się, że nowe rynki zdobywa się „krwią i żelazem". Imperializm polski był oczywiście wykluczony przez układ warunków politycznych. Patriotyzm nie pozwalał jeszcze postawić na imperializm rosyjski i w cieniu Rosji wdzierać się na rynki świata. Uczyniła to dopiero w 20 lat później rozczarowana do wszelkich półśrodków burżuazja endecka.

Głos dostrzegł inne wyjście. Dotychczas przemysł polski produkował tylko na zbyt, nie był nastawiony na zaspokajanie potrzeb ludności miejscowej. Stąd nędza kraju i zależność od zmiennej koniunktury na rynkach zewnętrznych. Należy więc wzmóc chłonność rynku wewnętrznego, uczynić konsumentem chłopa. Zdolność nabywczą chłopa można było spotęgować tylko przez uintensywnienie produkcji rolnej — stąd postulat regulacji stosunków na wsi i podnoszenia oświaty, zwłaszcza rolniczej. Jednocześnie jednak grupa *Głosu*, zatrwożona pierwszymi przelotnymi zaburzeniami w toku produkcji i wynikającym stąd przejściowym bezrobociem, pragnęła zapobiec dalszej proletaryzacji wsi i związać chłopów z ziemią. Projektowano powstrzymać dalszy rozwój przemysłu — utrzymać rolniczą strukturę Polski, przy czym „lud" nie tylko miał być podstawą społecznej budowy, ale interesom jego należało podporządkować interesy innych klas. Utopijny ten i pełen sprzeczności program negował konsekwencje regularnego rozwoju kapitalizmu, który wprawdzie nieuchronnie rozbija i proletaryzuje wieś, ale jednocześnie tylko on — w społeczeństwie przedsocjalistycznym — jest w stanie wzmóc zdolność wytwórczą wsi.

Głos wystąpił do utopijnej walki o warunki egzystencji kapitalizmu w masce antykapitalistycznej, antymieszczańskiej, ludomańskiej.

Nie tylko świeżo przeszczepiona kultura zachodniego mieszczaństwa, ale i tysiącletnie tradycje kultury chrześcijańsko-szlacheckiej zostały uznane za obce ogromnej większości narodu. „...Lud ma swą własną religię, własną moralność, własną politykę, więcej — własną naukę, słowem kulturę własną, której czynniki składowe nie mogą być uważane jako niższe formy odpowiednich kategorii kultury naszej..." — pisze Popławski — „...w najogólniejszym chyba zarysie wskazać można, w przeciwstawieniu z indywidualizmem, anarchią i wiecznym niepokojem myśli kultury uprzywilejowanej, uczucie gromadzkie, ład wewnętrzny, spokojną twórczość kultury ludowej".[56])

Odkryto nowe „źródła mocy".

Głos drukuje *iuvenilia* Kasprowicza i zachwyca się nimi niepomiernie: „Wiersz jego to nie brząkanie sentymentalnej mandoliny albo kwilenie pastuszej fujarki, ale ostry, chropawy, gruby głos surmy bojowej, podobny do głosu owych rogów, którymi nawoływali się w puszczach nadgoplańskich starzy Polanie, kiedy szli gromadą przeciw Popielom i Niemcom".[57])

RODOWODY RODZIMEJ UTOPII

Starsza generacja pozytywistów krzywiła się mocno na te młodzieńcze zachwyty. Chmielowski drwiąco doszukiwał się w wywodach *Głosu* echa prasłowiańskich uniesień Zoriana Dołęgi Chodakowskiego, opłakującego skrzywienie kultury przodków przez germańsko-rzymskie wpływy. Romantyczna chłopomania Zoriana i entuzjastów z Towarzystwa Demokratycznego tkwiła korzeniami w dogmacie „natury ludzkiej", w micie zacnych Nipuanów i w antycywilizacyjnej krytyce kapitalizmu J. J. Rousseau, odziedziczonych po filozofii wieku XVIII. Dziedzictwo to przejęli młodzi narodowcy, podejmujący chętnie spadek ideowy Towarzy-

stwa Demokratycznego. Zwłaszcza echa poglądów Rousseau, specyficznie skrzyżowane ze szlachecką niechęcią do miasta i kultury mieszczańskiej, bliskie zarówno polskim masonom i „Szubrawcom", jak i romantykom, kołatały się długo w świadomości kulturalnej polskich postępowców w Warszawie i na Litwie, by w sprzyjających warunkach wystąpić na plan pierwszy w ideologiach chłopomańskich.

Druga połowa XIX wieku dostarczyła przejawów krytyki kapitalizmu nierównie bardziej sprecyzowanych, choć równie utopijnych. Głośne poglądy Ruskina docierały do Polski poprzez tłumaczenia francuskie i ogólnoeuropejską anegdotę kulturalną na długo przed pojawieniem się polskich przekładów. Krążyły wieści o damach z najwyższej arystokracji angielskiej przyodzianych w grube płótna z ruskinowskich warsztatów ręcznych, mających wyzwolić świat pracy od przekleństwa zmechanizowanej produkcji fabrycznej. Opowiadano o drukarniach, zakładanych przez Ruskina na wsi, „na świeżym powietrzu" i o rozwożeniu książek po Anglii ręcznymi wózkami dla poderwania egzystencji kolei żelaznych. Namiętny pamflet na brzydotę kapitalistycznego świata, kult artystycznej twórczości ludu, naiwna negacja techniki, wpłynęły w dużej mierze na ideologię antypozytywistycznej inteligencji. Gdy w r. 1900 dawny pozytywista Ochorowicz poprzedził przedmową polski przekład „Gałąki dzikiej oliwy" (nap. w r. 1866), witał w niej pożądane *antidotum* na przerosty pozytywizmu: „Czyż nie jest na miejscu protest cichej a zdrowej wsi przeciw gwarnym a dusznym miastom, pracy indywidualnej przeciw pracy zbiorowej, etyki przeciw martwej oświacie?..." [58]) Ruskin odegrał jednak swoją rolę już dużo wcześniej, u świtu antypozytywistycznego przełomu.

W ostatnim czterdziestoleciu XIX wieku wśród postępowej inteligencji rosyjskiej ogromne wpływy zdobyła ideologia tzw. *narodniczestwa*. *Narodnicy* swe antykapitalistyczne i rewolucyjne stanowisko ujawnili przede wszystkim w negacji kapitalizmu jako koniecznego ogniwa w ekonomicznym rozwoju Rosji oraz w kulcie chłopstwa i szczątkowych, rozkładających się w systemie kapitalistycznym form dawnej wspólnoty gromadzkiej, tzw. *obszczyny*. W ludowym gminowładztwie upatrywali zarodek nowego ustroju i zbawienia świata przed nędzą i chaosem społecznym, jakie niesie kapitalizm.

Naiwny kult „duszy chłopa" i „chłopskiego ładu", nie licząca się z rzeczywistością wiara w możliwość zatrzymania historii (akcenty antyurbanistyczne i antycywilizacyjne) — czyniły z *narodniczestwa* kierunek utopijny, nie mogący zaważyć na konkretnych wynikach ruchu rewolucyjnego, niemniej jednak niezmiernie atrakcyjny dla zagrożonej kapitalizmem inteligencji. *Narodniczestwo* wywarło pewien wpływ na inteligencję polską, oczywiście nie bezpośredni (chociaż *Krytyka* w r. 1902 wykazywała wyraźnie „narodniczeskie" rodowody programu *Głosu*), bo w specyficznych warunkach polskich tylko rewolucjonizm socjalistyczny wysuwał postulat jedności ruchu na obszarze Cesarstwa.

O wiele szerszy zasięg niż z konieczności uboczne i nieoficjalne echa politycznych walk *narodników* — miała nowa doktryna Tołstoja, głoszona w drukowa-

nych za granicą wypowiedziach publicystycznych, opowiadaniach i przypowieściach. Skrajności dogmatu o „niesprzeciwianiu się złu", bezwzględna negacja cywilizacji, asceza i rezygnacja — na gruncie polskim nie znalazły tak bezwzględnych wyznawców, jak wśród tołstojowców Rosji i Niemiec. Pojawiły się nawet dość ostre krytyki ,ale utwory Tołstoja spotęgowały znakomicie katastrofizm, moralny wstręt do cywilizacji miejskiej i ludomańskie nastroje inteligencji polskiej.

Wszystkie te kierunki ideologiczne oddziaływać musiały na Orzeszkową, jeśli nie wprost, to za pośrednictwem atmosfery kulturalnej kraju.

Z *Głosem* zetknęła się natychmiast po wydaniu jego odezwy programowej. List do Nusbauma, w którym podała ocenę tego programu, nie został opublikowany. W każdym razie ocena ta nie mogła być ujemna, skoro Orzeszkowa w marcu 1887 r. napisała dla *Głosu* fantazję „Sen Abarysa".

Rozdźwięki miały się pojawić po wystąpieniach szowinistów endeckich z drugiej fazy *Głosu*. Ze starymi „głosowiczami" porozumiewała się Orzeszkowa doskonale. Zapowiedziała druk rozprawki o konieczności demokratyzacji obyczajowej społeczeństwa w ich piśmie; Popławski napisał entuzjastyczną recenzję z „Nad Niemnem", podnosząc ideologiczne walory powieści. Dopiero w r. 1893 miał zamącić harmonię atak Dmowskiego na „Dwa bieguny".

Rezygnacja z psychologistycznego tropicielstwa uprawnia do zaniechania rozważań, czy i w jakiej mierze Orzeszkowa znała Ruskina i jaki jest stosunek zależności jej książek od koncepcji tołstojowskich. Tołstoj i Ruskin przeniknęli bowiem wówczas do świadomości kulturalnej inteligencji polskiej. Na marginesie należy przypomnieć, że Orzeszkowa w czasach późniejszych wniosła stanowczy protest przeciwko wywodzeniu postaci Darnowskich z „Australczyka" z doktryny Tołstoja. — „To nie z Tołstoja wzięte, upewniam Pana, lecz z moich własnych najgłębszych przekonań. I ze spostrzeżeń niezliczonych. I z doświadczenia własnego" [59]) — pisała do Drogoszewskiego.

Możemy się na to nawet zgodzić: pewne podobieństwa sytuacji społeczno-ekonomicznej Polski i Rosji, jak również pewne podobieństwa sytuacji klasowej uprawdopodabniają nieistotną zresztą tezę „samorodności" tołstoizmu Orzeszkowej, który zresztą i tak uległ dużym modyfikacjom.

Pojęcia ludomanii, głoszącej cywilizacyjną wyższość wsi, torowały sobie bardzo powoli drogę w twórczości Orzeszkowej. Mimo postępującej wciąż niechęci do miast dała świadectwo prawdzie w obrazie kulturalnego zacofania wsi białoruskiej. Jednak już następny utwór „W zimowy wieczór" ukazał sprawę etyki wsi w zupełnie innych perspektywach. „W zimowy wieczór" jest to mało ciekawe artystycznie ogniwo przejściowe, rzucające pomost między „Dziurdziami" a „Chamem".

WBREW PRAWU

W opowiadaniu „W zimowy wieczór" podejmuje Orzeszkowa ponownie tematykę zbrodni w środowisku wiejskim.

Potępienie zbrodniarza przez organy władzy państwowej, które działając jak niezawodny mechanizm usuwają poza obręb społeczeństwa szkodliwą jednostkę,

formalna i nie wnikająca w przyczyny społeczne i indywidualne przestępstw procedura sądowa, to nie sprawiedliwość, lecz zemsta klasy rządzącej.

Jasiek, późniejszy bandyta Bąk, padł ofiarą zemsty naruszonego ładu społecznego, gdy przeciwstawił się władzy — to zadecydowało o jego przyszłości. Zamknięty z kryminalistami, wprowadzającymi na własną rękę „poprawki do systemu", burzy się przeciw ustalonej hierarchii społecznej i formom życia wsi: „Ochota to ludziom po takich chatach siedzieć i biedować i harować, kiedy na świecie tyle bogactwa jest i do niego łatwym sposobem dojść można". [60])

Ucieczka Jaśka w świat, na złodziejski chleb, rozpoczyna okres jego nieprzerwanej walki z obrońcami systemu. „Kiedy wojna to wojna. Kiedy przepadać, to już wprzódy dobrze najadłszy się, napiwszy, a choćby i łeb cudzy roztrzaskać, to co? I tak zgubienie i tak zgubienie". [61]) Jest to filozofia walki bezpardonowej między stróżami społecznego ładu a światem przestępczym, który nieustannie podkopuje jego podstawy. W walce tej społeczeństwo jest po stronie prawa. Mikuła formułuje oskarżenie przeciw światu przestępczemu: „Już nam te koniokrady, grabieżniki, chwałszowniki dość nadokuczali. Czy to niewinne ludzie na to harują, żeby oni ich dobrem, a broń Boże i krwią, karmili się i poili? Niewinnym ludziom od wszelakiej krzywdy obrona i ubezpieczenie być powinny, a żeby dla takich ciężkich grzechów nijakiej kary nie było, nie można, nijak nie można". [62])

Stary Mikuła wyraźnie formułuje zadanie władzy państwowej — ma ona polegać przede wszystkim na strzeżeniu i obronie mienia obywateli.

CIUŁACTWO I PATRIARCHALIZM

A jest czego bronić w chacie Mikułów — trzech mężczyzn pracuje na roli, a prócz tego starają się wszyscy o poboczne zarobki — jeden z synów jest bednarzem, ojciec łapie ryby, o dwie mile jest fabryka płócienek, gdzie — jak mówią wszyscy — jest zarobek dobry, w okolicy budują się koszary. Aleksy to nie jest zahukany chłop z zapadłej wioski, ma żywe kontakty z miasteczkiem, z przedstawicielami „władzy", zdradza też ogromną troskę o praworządność i jest nieposzlakowanie lojalny — ubiera się już nieco z miejska, jest pewny siebie, butny, ciekawy świata. Zgodnie z zamierzeniami autorki jest to typ chłopa „nowych czasów", okresu, w którym wieś wchodzi w sferę kapitalizmu. Gospodarka Mikułów jest w dużej mierze upieniężniona, a stary chciwie chowa za koszulę przywożone przez synów „papierki".

Ta wieś kapitalizująca się — dość rzadki zresztą typ na Białorusi — nie różni się wiele od miasta w swych poglądach na istotę porządku i konieczność obrony stanu posiadania „niewinnych ludzi". Zbrodnię ujmuje się tu również nie w kategoriach moralnych, lecz prawnych.

Mikułowie żądają od prawa, by ich broniło przed krzywdą. A przecież kiedyś doznali krzywdy właśnie od prawa. Proces o należącą do chłopów ich wioski ziemię przegrali ze względów formalnych. Czuli się moralnie uprawnieni do oporu i wojowali ze swymi przeciwnikami, dopóki nie musieli ustąpić w obawie przed sporem z urzędnikami. Swój konformizm osłonili pozo-

rami dobrowolnej rezygnacji i niezastąpioną maksymą ruskiego i rosyjskiego chłopa: „Pan Jezus więcej cierpiał", która w zachwyt i podziw wprawiała Tołstoja, a którą Orzeszkowa traktuje z wyraźną podejrzliwością.

Nie ustąpił Jasiek, stojący konsekwentnie na pozycjach poglądów prawnych swej grupy i został wyrzucony poza ramy systemu społecznego. Spotyka go nie tylko surowa kara ze strony prawa, lecz i grupa potępiła jego postępowanie, a ojciec postanowił uczynić go posłusznym i pokornym.

Rodzina Mikułów nie jest jednak typem rodziny kapitalistycznej, nie przypomina też w niczym rodziny chłopskiej z czasów pańszczyźnianych. Jest to rodzina patriarchalna. Pod despotyczną władzą ojca żyje kilka rodzin chłopskich. Jest to typ rodziny dosyć rzadko w Polsce spotykany, gdzie najczęściej po dojściu do pełnoletności i ożenku synów dochodzi do podziału gospodarki. W rodzinie Mikułów to współżycie w jednej chacie i zależność od władzy ojca są tym dziwniejsze, że synowie nie są parobkami u ojca, a trudnią się samodzielną pracą zarobkową.

Stary Mikuła rozporządza nie tylko samowolnie dobytkiem rodziny, on także jest właściwie jedyną prawowitą władzą wobec członków rodzinnej wspólnoty: może wykluczyć nieposłusznego członka rodziny, może też przebaczyć i rozgrzeszyć. I dlatego, gdy Szymon Mikuła gestem patriarchy rozgrzesza leżącego u jego stóp syna, to kończy to porachunki Jaśka z ludźmi, a stawia sprawę na płaszczyźnie jego sumienia i pokuty za grzechy. Szymon Mikuła jako kapitalistyczny ciułacz i posiadacz widział w Jaśku wroga swej własności, lecz jako patriarcha rodu, odpowiedzialny za moralność rodziny, umie zapomnieć o koniokradzie a dostrzec sprawę człowieka przytłoczonego zbrodniczą przeszłością i tęskniącego do moralnego oczyszczenia przez pokutę. Dlatego wypuszczeniem go na wolność i obdarzeniem częścią rodzinnego dobytku otwiera mu drogę do pokuty, nie mającej nic wspólnego z wykolejającą jednostkę mechaniczną zemstą prawa.

OBRACHUNKI Z KAPITALIZMEM

Trudno w ewokowaniu tego niecodziennego przypadku chłopskiego patriarchalizmu nie dopatrzeć się zbieżności z koncepcjami ludomanów rosyjskich, próbujących szukać oparcia w szczątkowych formach dawnej *obszczyny* czy w patriarchalizmie chłopskim, oraz z żywioną przez *Głos* niechęcią do kapitalizacji wsi, mimo wszelkich pomysłów na temat „rynku wewnętrznego". Orzeszkowa poszukiwała jakichś pozakapitalistycznych elementów chłopskiego życia, by je uczynić pozytywem dla negatywu, który niosły nowe warunki gospodarcze. Znalazła utopię patriarchalizmu.

W „Chamie" usiłowania autorki poszły inną drogą. Opisywała i kanonizowała wieś zdecydowanie zacofaną, do której nie dotarły jeszcze ziarna nowego życia.

„Cham" jest obok „Placówki" Prusa pierwszym wybitniejszym przejawem nowej ludomanii na terenie literackim. O ile Prus „chłopa walczącego" utrzy-

mał w granicach realizmu pisarskiego, o tyle Orzeszkowa „chłopa świętego" mogła ukazać tylko w perspektywie stylizacji idealizującej. „Cham" stał się księgą świętą polskiej ludomanii. Prof. Pigoń nazwał „Chama" „literackim uwłaszczeniem chłopa". [33]) Wychowały się na książce tej pokolenia nie tylko ludomanów, ale, co gorzej, i młodych inteligentów chłopskich. „Cham" miał także duże znaczenie literackie, jako książka Orzeszkowej czyniąca pierwsze nieśmiałe jeszcze kroki ku zerwaniu z techniką powieści pozytywistycznej.

Wszystkie wymienione tu doktryny i idee, wychodzące bądź z konkretnej analizy sytuacji gospodarczej, bądź z moralistycznej krytyki kapitalizmu jako ustroju działającego rozkładowo na etykę społeczeństwa, kształtując świadomość kulturalną kraju odegrały ogromną rolę w rozwoju literatury. Szczególnie teoria Tołstoja, że źródła zła należy szukać w sobie a nie w otaczającej rzeczywistości, mająca niewielkie szanse powodzenia wśród zrewolucjonizowanych robotników rosyjskich a przejęta chętnie przez zdezorientowaną inteligencję, na terenie literatury oddziaływała w tym kierunku, co szereg czynników rozbijających formę powieści realistycznej. Konkretna analiza stosunków społecznych ustąpiła miejsca rozważaniom problemu dobra i zła, dociekaniom nad metafizycznym źródłem nędzy i cierpienia. Powieść psychologiczna poczęła konkurować z powieścią środowiskową. Stoimy u wrót moderny.

„CHAM"

UCIECZKA NA JASNĄ POLANĘ

„Po nocy nieprzespanej i w części przepłakanej przypominałam sobie znanego mi na wsi chłopa, jego dziwne koleje, cierpienia, zawody, jego wielką duszę i siadałam do pisania „Chama" [64]) — opowiada Orzeszkowa o latach 1887—8, gdy tworzyła „Nadniemieńskiego rybaka", nazwanego później „Chamem".

Oto druga wersja „pokrzepiania serc". „Cham" rozpoczyna serię utopijnych hagiografii antykapitalistycznych świętych („Dwa bieguny", „Australczyk"). Ucieczka przed chaosem, nędzą, brzydotą życia miejskiego w świat spokoju, prostoty, czystości i piękna powiodła się Orzeszkowej lepiej, niż Tołstojowi, który nigdy nie mógł się wyzwolić od niepokojących sprzeczności tkwiących w „przeklętych zagadnieniach" chłopskiego życia Rosji. Ale też białoruska „Jasna Polana" była w o wiele mniejszym stopniu poddana wpływom nowej cywilizacji niż wieś wielkoruska lub wieś Królestwa. Niezmiernie rzadkim wyjątkiem jest wieś kapitalizująca się, przedstawiona w „Zimowym wieczorze". Nie było tu warunków na rozwój przemysłu. Nieurodzajność gleby uniemożliwiała uintensywnienie rolnictwa w celach eksportowych. Mała gęstość zaludnienia odsuwała w przyszłość problem emigracji sił roboczych.

Wszystko to utrzymywało na ogół wieś białoruską w kręgu prymitywnej gospodarki naturalnej i chroniło od wpływów kapitalizmu. Procesy, które rozbiły wieś Królestwa i wyrzucały sproletaryzowaną ludność do miast, które utrzymywały stałe wrzenie wśród chłopstwa rosyjskiego, nie tknęły jeszcze —

w ogromnej większości wypadków — wsi białoruskiej. Bierna i zrezygnowana, pozbawiona zarówno nadziei na poprawę losu, jak i chęci buntu, bytowała w ramach tradycyjnej spójni rodzinno-sąsiedzkiej. Nic nie prowokowało do wrzenia, nic nie zagrażało demokratyzmowi szarej biedy, która z dala wydawała się rozczarowanym wrogom „złotego cielca" błogosławioną prostotą i umiarkowaniem.

Rolę potrzebnego ziemiaństwu kułactwa, mogącego dzierżawić zbędne działki dworskie oraz stanowić dla niego oparcie w walce politycznej, odgrywała polska szlachta zagrodowa. Niedorozwój przemysłu nie stwarzał zapotrzebowania na ręce robocze. Drobnorolna wieś, nie mająca szans na odpływ nadmiaru ludności do miasta, stanowiła niezbędny dla ziemiaństwa rezerwuar taniej siły roboczej, która wówczas decydowała o egzystencji dworu. W tych warunkach bliska Orzeszkowej ideologia zatrzymania chłopa na wsi, uchronienia go przed rozkładowym działaniem kultury miejskiej, znalazła pełne zrozumienie we wszystkich warstwach społeczeństwa.

Orzeszkowa z rozlicznych odmian ludomanii przejmuje przede wszystkim paniczny lęk *Głosu* przed proletaryzacją wsi i wiarę w cenne wartości kultury ludowej, a z linii tołstojowskiej ideę walki nie tyle o poprawę sytuacji ekonomicznej czy pozycji prawno-politycznej chłopa, ile o uznanie dla jego duchowej dojrzałości i świętości. Zwłaszcza w odniesieniu do tej ostatniej sprawy zbieżność ideologii Orzeszkowej i Tołstoja jest zastanawiająca, nawet tam, gdzie nie może być mowy o bezpośrednich wpływach. Można np. przytoczyć jedno z publicystycznych wystąpień Tołstoja przeciwko karze chłosty dla chłopów, gdzie atakowana jest nie zasada klasowej hierarchii, lecz możność poniewierania jednostek, które pod względem moralnym stoją nieporównanie wyżej niż ich sędziowie.

Powieść o „chamie" to właśnie powieść o prawości i świętości chłopskiego życia, o wyższości „chłopskiego ładu" nad chorobliwym życiem ulicy miejskiej. To kanonizacja typu kulturowego pańszczyźnianej wsi białoruskiej, jej struktury społecznej i związanych z tym norm moralności.

Tematycznie rozwinęła Orzeszkowa w „Chamie" moment zderzenia się tradycyjnej, patriarchalnej, zamkniętej struktury społecznej gromady wiejskiej i przedstawicielki proletariatu miejskiego, traktowanego przez wieś jako margines społeczny („włóczęgi"). Wieś odczuwa niechęć do ludzi luźnych: „Skąd ty ją wziął? czy od baćków wziął? Czy z chaty rodzonej?..." — [65]) wydziwia na Frankę Awdocia. Grożą oni bowiem rozsadzeniem więzi gromadzkiej, wnoszą element niepokoju i zamętu. Jednak sprawa Franki nie zostawiła głębszych śladów ani w umysłowości wsi, ani nawet w trybie życia czy filozofii życiowej Pawła, przez którego drogę przeszła „ognistą błyskawicą czy burzliwą nawałnicą". Do walki z zepsuciem miejskim stanął bowiem niewzruszony system moralności gromady. Gdzie szukać źródeł tej moralności? Tu sprawa się komplikuje — na jaw wychodzi ideologiczne i formalne załamanie powieści.

W KRĘGU TRZECH PORZĄDKÓW

Orzeszkowa wyznaczyła swej wsi żywot na przecięciu trzech „porządków etycznych": — prawa bożego, prawa natury i prawa gromady. Te trzy porządki jednocześnie mają oddziaływać na Pawła, tłumacząc tym jego niezwykłą dojrzałość duchową. W powieści w sposób konsekwentny i przekonywający wystąpił jednak tylko jeden porządek.

Paweł w rozmowie z Awdocią podaje trzy niezawodne środki pedagogiczne, jakie ma zamiar zastosować wobec skruszonej Franki: „ A toż modlitwa święta, a toż napominanie, i robota! Żebyż już i modlitwa święta, i napominanie, i robota złego nie przemogły, chyba by koniec świata nastąpił". [66]) Wszystkie te środki pedagogiczne mają właściwie charakter jednorodny: — nacisku społecznego. Napominanie to presja opinii społecznej. Praca to związanie buntownicy siecią obowiązków, wypływających nieuchronnie z jej pozycji społecznej, uzależnionej od wypełniania tych obowiązków. Wreszcie „modlitwa święta" w zastosowaniu Pawła nie ma na celu izolacji jednostki w ramach indywidualnego przeżycia religijnego, jej zadaniem jest wzmocnienie przyjętej przez społeczność etyki systemem sankcji nadnaturalnych.

Te źródła moralności wiejskiej wystarczyłyby dla konsekwentnego przeprowadzenia konfliktu etyki gromadzkiej i indywidualnego amoralizmu mieszczanki w dawnej, dociekliwej socjologicznie, twórczości Orzeszkowej. Prawo gromady określa w sposób doskonały przedstawicielkę opinii wsi, mądrą Awdocię. Cechują ją uczciwość, solidarność sąsiedzka, życzliwość wobec ludzi, współczucie dla cierpienia ludzkiego, dobroć dla najbliższych, pracowitość, nieposzlakowana cnota niewieścia, szacunek dla patriarchalnej hierarchii rodzinnnej i obyczaju wiejskiego. Awdocia jest jedną z najlepszych artystycznie i najżywszych postaci książki, oczywiście jednak postać ta, aczkolwiek niezaprzeczenie dodatnia, do apoteozy ludomańskiej nie nadawała się. Bohater musiał otrzymać sankcję obu wyższych porządków. Obie te koncepcje filozoficzne artystycznie zawiodły.

Porządek religijny katolickiej wsi białoruskiej występuje tu w wyjątkowo enigmatycznej postaci. Nie istnieje jako system dogmatyczno-filozoficzny, ani jako kultowo-obrzędowy element życia wiejskiego. Nie stanowi też podbudowy etycznego sytemu Pawła, którego wytyczne moralności dadzą się w najogólniejszy sposób sprowadzić do przykazania przebaczania i czynnej miłości wobec wszystkiego, co żyje. Wskazania te mogłyby w równej mierze wynikać z buddyzmu, jak i z doktryny Tołstoja. Religia, nie oddziaływując zatem realnie, odgrywa raczej rolę czynnika dekoracyjnego, który nie tyle tłumaczy, ile sankcjonuje kodeks duchowy jednostek.

Jeszcze mniej konsekwentnie przedstawia się rola „natury", jako źródła moralności. Orzeszkowa starała się zatrzeć natrętnie występujący w powieści element moralności gromadzkiej. Wyizolowała Pawła, o ile to możliwe, z wioskowej wspólnoty, uczyniła z niego marzyciela, odludka, związanego bar-

dziej z życiem przyrody niż sąsiedzkiej gromady. „Mnie niebo chatą, a rzeka żoną“ — mawiał „cham“ przed poznaniem Franki.

A jednak wychowawcza rola „wody głębokiej i gwiazd wysokich“ nie została w powieści dostatecznie uwyraźniona. Parę autorskich niekonsekwencji, a nade wszystko wprowadzenie ulubionego przez Orzeszkową motywu „dzikości“, wykazało kruchość i ornamentacyjny charakter koncepcji „natury“.

Na przestrzeni od „Pierwotnych“ do „Australczyka“ rozwijała Orzeszkowa w licznych wariantach przeciwstawienie sobie dwóch cywilizacji. Powierzchownej, egoistycznej, goniącej za efektem — a więc dzikiej, i cywilizacji „uspołecznionej“, wykwitającej w społeczeństwie pracowników tworzących nowe wartości kulturowe, żyjących w kręgu praw i obowiązków narzuconych przez warunki życia zbiorowego. Franka, pewna poczucia swej wyższości umysłowej wobec „głupich chamów“, to w gruncie rzeczy amoralna dzikuska, wnosząca zamęt w środowisko ludzi o głębokiej kulturze społecznej.

Gdy Franka natychmiast po wyjeździe państwa chce sprowadzić się do chaty przyszłego męża, Paweł uśmiecha się: — „Dziecina, oj, biedna ty dziecina! Co ty wiesz? Widzę ja, że wiele ty nawet nie wiesz! Jakby w lesie urodziła się, jakby pomiędzy ludźmi nie żyła. Jakże ty w mojej chacie żyć będziesz, kiedy my jeszcze przed ludźmi nie jesteśmy mąż i żona? Oczy by tobie w tej samej wiosce wyjedli i sprawiedliwie, bo takich rzeczy robić nie trzeba“ [67]).

Scena przygotowywania trucizny rzuca najlepsze światło na prawdę moralności aspołecznej: „Nie było też w niej ani skrupułów, ani walki. Pierwszych przez całe życie swe nie doświadczała nigdy; przez całe życie ta składowa część uspołecznionej istoty ludzkiej, która budzi skrupuły i walki, była w niej nieobecną [68]). A więc uspołecznienie, kultura życia gromadzkiego, obowiązkowość i poczucie odpowiedzialności tworzą ostatecznie etykę wsi. Pozaspołeczne paliatywy nie przeszły próby pisarskiego realizmu. Wniosły jednak zamęt konstrukcyjny i skrzywiły powieść artystycznie. „Cham“ nie jest w konsekwencji powieścią realistyczno-środowiskową: nadniemeński odludek zepchnął wieś na margines zainteresowań pisarki. Powieść pełna jest „miejsc niedookreślenia“ społecznego. Poza tym świat duchowy „chama“ został zamknięty w tak ciasnych granicach, że jest zbyt monotonny i ubogi, by stanowić centrum zainteresowania czytelnika. Ratuje powieść postać Franki, choć i tu nie dokonała Orzeszkowa dostatecznego wyboru między społecznym uwarunkowaniem typu zbrodniarza a lombrosowską koncepcją amoralnego typu kobiety — dzikuski — dziecka.

CZŁOWIEK WOLNY W DUCHU I W DUCHU WIELKI

Chłopów cechuje — zdaniem Orzeszkowej — nie tylko wyższość moralna w porównaniu z proletariatem miejskim. Warunki życia i pracy na wsi są o wiele lepsze, zdrowsze i naturalniejsze niż w mieście. Paweł i jego gromada pełni są po-

gardy dla życia miejskiego — „pohane życie" — spluwa Paweł — „wołoczaszcze życie, kiepskie życie".

Uznaje to nawet ambitna i oczarowana miastem Franka. „Dobrze wam! — westchnęła — chatę swoją macie i zarobek niezły, jak pan żyć sobie możecie. To wcale co innego niż całe życie włóczyć się ze służby na służbę, cudze kąty wycierać, od ludzkich kaprysów zależeć i ludzkie złości znosić" [69]). — Wieś daje więc swobodę i niezależność...

Tak oto nowe treści społeczne przeniknęły do starego wzoru osobowego „poczciwego kmiotka", obijającego się od setki blisko lat po literaturze moralizatorskiej dla chłopów pańszczyźnianych i czynszowych. Kmiotka tego znamy dobrze. Jest pobożny, pracowity, posłuszny, skromny, zadowolony ze swego położenia, ochędożny, miłosierny, spokojny, łagodny i z reguły zawsze „zdrów i wesół". Do wioski swej jest przywiązany, miastem gardzi i boi się go; ani mu przyjdzie do głowy grzeszna i zgubna myśl porzucenia wsi dla szukania niepewnego szczęścia w mieście. Gdy kmiotek otrzymał wolność i ziemię na własność, okazało się, że jedynie na wsi może być nie tylko zacny i szczęśliwy, ale jednocześnie i wolny. Orzeszkowa sugeruje, że w porównaniu z proletariatem miejskim, związanym tysiącem nici skomplikowanych zależności społeczno-ekonomicznych z pracodawcami, chłop cieszy się pełnią swobody. Orzeszkowa tę teorię wiejskiego sobiepaństwa rozwija z uporem. Dla pewności, żeby wszystko jak najbardziej „niezależnie" wyglądało, nie pokazuje Orzeszkowa całości spraw wiejskich ani dworu, nie doprowadza Pawła do zetknięcia się z „państwem".

W stosunkach z „państwem" głosi „cham" zresztą inną etykę niż etyka rzetelnego poddanego lub wiernego sługi. Jest to moralność uczciwego kontrahenta w umowie o najem pracy. Surowo gromi Frankę za przeklinanie chlebodawców i za chęć wykręcenia się od roboty — „co państwu swemu przyrzekła, to i spełnić powinna. Do ostatniej minuty służyć im powinna, potem zaś, no, skoro za mąż wychodzi, to i oni sami rozumieją, że odprawić się musi" [70]). Stosunki między klasami w sielankowym wydaniu regulować ma rzetelność i zrozumienie wzajemne.

ZBRODNIA TO NIESŁYCHANA...

Jedną z najbardziej zabawnych konwencji krytycznych, jaka ustaliła się we wszystkich bez wyjątku opracowaniach „Chama", jest stwierdzenie, że powieść „nie obfituje w nadmiar niezwykłych wydarzeń", że są to „dzieje niby proste" [71]). Ta jednogłośna opinia krytyków może mieć tylko źródło w niezwykle opanowanym i powściągliwym toku narracji, pozbawionym wszelkiego elementu sensacji, który punkt ciężkości przenosi na przygody duchowe bohaterów, nie zaś na relację o faktach. Taki typ narracji, usuwający wszelkie elementy niezwykłości i patosu, konieczny był, by wraz z innymi czynnikami powieści przeciwdziałać patetycznej i koturnowej w założeniu postaci Pawła, umożliwić wmontowanie „żywotu świętego" w ramy pospolitego obrazu z nizin społecznych.

Tymczasem w małżeństwie Kobyckich dzieje się dość dużo „niezwykłych" rzeczy, przynajmniej „jak na wieś i na dzień powszedni". Porachujmy: dwa romanse, ucieczka wiarołomnej żony i powrót z „lakajskim dzieckiem", początki obłędu, usiłowanie zabójstwa, wykupienie zbrodniarki z rąk policji i wreszcie samobójstwo, nie licząc kłótni, bójek i pedagogicznych zabiegów Pawła, wspomaganych radą Awdoci: „Biej Pauluk!"

Nie jest to osobliwością „Chama". Oparcie konstrukcji tematycznej na sensacyjnej, często autentycznej historii zbrodni lub przynajmniej wielkiej miłości czy wielkiego nieszczęścia, jest nieodzownym kanonem wszystkich „chłopskich" utworów Orzeszkowej.

Człowiek wsi bywał przemycany w powieściach szlacheckich, jako jeden z aktorów, w trzech jedynie rolach: dziewczyny uwiedzionej przez pana, starego sługi, który wyhodował na ręku panicza, czasem „szlachetnego" włościanina, który okrył się chwałą w walce za ojczyznę i uratował życie panu. Po to, aby gromada wiejska, jako autonomiczne tematycznie środowisko powieściowe, mogła budzić „interes artystyczny", nie wystarczała egzotyka etnograficzna. Podobnie jak sentymentalny mieszczanin powieści XVIII w., tak i XIX-wieczny chłop polski musiał wylegitymować się przy wstępie na Parnas „zdolnością do wyższych uczuć i wielkich namiętności". Dotychczas jednak w pozytywistycznej twórczości Orzeszkowej konwencja zbrodni i namiętności wmontowana była doskonale w ramy jej koncepcji rozkładu sił społecznych. Orzeszkowa ukazywała kłębiące się na nizinach siły zbrodni czy buntu wywołane krzywdą społeczną i ciemnotą, grożące zachwianiem podstaw budowy społecznej. Zbrodnia czy bunt — to były produkty nienaturalnych warunków rozwoju środowiska wiejskiego. Przerażały swym ścisłym, deterministycznym uwarunkowaniem społecznym.

„Cham" przynosi stanowczy zwrot w tym zakresie. Zbrodnia przychodzi tu z zewnątrz, by na chwilę zamącić pogodę i spokój sumienia wsi szczęśliwej. Wieś jest tu właśnie ostoją społecznego ładu. Doskonale zdeterminowanej środowiskowo postaci Franki przydała Orzeszkowa metafizyczną nadbudówkę problemu źródeł zła i cierpienia.

„Cham" to dziwna książka — jedyna w twórczości Orzeszkowej powieść apologetyczna bez reszty, nie agitująca do społecznego działania. Nawet tradycyjny rekwizyt pozytywistyczny — książka w ręku chłopa — nie jest przejawem oświatowych tendencji. Książka bowiem nie może już niczym wzbogacić duchowej doskonałości „chama". Nie trzeba wprowadzać żadnych poprawek do doskonałej struktury gromady wiejskiej.

„Nie fizyczność, nie korzenie chłopskiego bytowania obchodziły ją (Orzeszkową) w „Chamie", ale bytowania tego kwiat najprzedziwniejszy. Wydobyła ona na jaw wartości wewnętrzne chłopa" [72]) — entuzjazmuje się prof. Pigoń. Niestety kwiatek przypięto do zawszonego kożucha. Było to najmniej kosztowne „uwłaszczenie chłopa".

III
MARGINES ŻYCIA

CIENIE

Cienie są dwa: oślepła ze starości babka, skurczona na piecu w izbie folwarcznej i chuderlawy chłopak, niemowa, pełniący funkcje nocnego stróża. Cienie wegetują na marginesie ludzkiego świata samotnym, niepojętym życiem kalek. Zupełna izolacja i nieludzka obcość „cieni" w społeczeństwie ludzi zdrowych wyrażają się w niemożności przeniknięcia ich myśli, zrozumienia świata ich cierpień. „Może go tam co we środku przy poruszeniach boli? Nie wiadomo. Kto może wiedzieć cokolwiek o człowieku, który mowy nie ma. Tak jak zwierzę: żeby je nie wiedzieć co bolało, nie powie, bo jest nieme" [73]) — mówią ludzie o chłopcu. Nikt nie pamięta jego imienia, woła się na niego „Niemko" — nazwa ta, początkowo urągliwa, z czasem staje się pojęciem gatunkowym; podobnie mówi wieś: „wygnaj krowę, zanieś jeść psu". Jest to ostateczne dno nędzy ludzkiej, poniżenie człowieka, stawiające go na granicy świata zwierzęcego.

„Cień", napisany w roku 1902, zawiera historyjkę z życia służby dworskiej, zbliżonej sytuacją społeczną do grupy parobków folwarcznych, którym w drugim okresie poświęciła Orzeszkowa „Niziny" i „Tadeusza". „Cień" nie wnosi jednak nic nowego do charakterystyki proletariatu wiejskiego. Nie ma tu bowiem problemu klasy czy sytuacji klasowej, nie ma grupy społecznej jako przedmiotu akcji, nie mamy do czynienia z pojęciem zjawiska czy postaci typowej, koniecznym w powieści realistycznej.

„Cień" to studium dwóch indywidualnych wypadków starości i kalectwa, niepowtarzalna monografia nieszczęścia. Człowiek nie jest w niczym uzależniony od układu warunków społecznych. Człowiek jest igraszką irracjonalnych sił, które losy ludzkie rozrzucają jak paciorki po świecie — jedne padają na jasne pagórki, inne w ciemne parowy. „Robaku mizerny..." — zawodzi stara babka nad niedolą Niemka. „Paciorko w ciemny dół zatoczona! Stworzenie ty Boże..." [74]).

Podobnie jak „Obrazek z lat głodowych" jest i „Cień" ujęciem się o godność ludzką „stworzenia Bożego". Nawet w większym stopniu rezygnuje z problematyki społecznej. Tyle zostało z walk pozytywizmu. Zamknęło się błędne koło historii półwiecza.

Nowelkę cechuje charakterystyczne odwrócenie sytuacji i proporcji życia. Postacie Niemka i babki, snujące się gdzieś na peryferiach normalnego życia ludzi zdrowych, wynurzające się czasem tylko, jak zwierzęta ze swych komyszy, nabrały w opowiadaniu pełni życia i plastyki; natomiast środowisko ludzi zdrowych, ludzki świat pracy, skomplikowanych interesów, zależności i powiązań społecznych, przybrał charakter mgławicy niezróżnicowanych cieni. Wynurza się z nich tylko jedna postać: Nastka Harbarówna — ale i to raczej symbol niż żywa dziewczyna najmująca się do dworu. Dla kontrastu z nędzą fizyczną Niemka jest to wysoka, silna kobieta, najpiękniejsza dziew-

czyna we wsi i najpilniejsza pracownica: — „taką już bogatą rosę darów posypało na nią niebo".

Nie bardzo nawet wiadomo, czy jest córką gospodarza, czy folwarcznego parobka. Wiadomo tylko, że chodzi po stawie jak „królowa wód", lub w triumfie kroczy przed dożynkową gromadą w kłosianym wieńcu „jak wieszczka pól lub jak wcielenie żyznego lata". Nie tylko zresztą Nastka ukazuje się w symbolicznej roli wcielenia zdrowia, siły i bujności biologicznej — w opowiadaniu świat realiów został zatarty. Dawny, drobiazgowy opis wyglądu i użytkowego znaczenia sprzętów wiejskiej izby zastąpił obraz piekarni, gdzie w błyskach ognia, wśród gry światła i cieni, niewyraźnie majaczą zarysy narzędzi i naczyń gospodarskich. „Majaczyło to tam liniami krótkimi, długimi, okrągłymi i ostrymi, a czasem, pod zabłąkanym na żelazo lub mosiądz blaskiem ognia, świeciło nietrwałymi błyskami..." [75]).

LINIA PODZIAŁU

W „Cieniu" znika zupełnie stylizacja gwarowa, znikają etnograficzne szczegóły, mające lokalizować środowisko powieściowe. Nasuwa się znów analogia z „Obrazkiem z lat głodowych" — tylko, co tam było rezultatem nieporadności artystycznej i uleganiem literackiej konwencji, tu jest świadomym zamiarem artystycznym, pomijającym to co nieistotne dla stworzenia schematu doli „człowieka", dla „ogólnoludzkiej" ważności literackich schematów. Bardzo już zmieniły się konwencje literackie, ale daleko też odeszła autorka „Dziurdziów" od zdobyczy czterdziestolecia swej pracy pisarskiej.

Podział na „strony" przebiega w opowiadaniu po linii: nędza fizyczna i biologiczna bujność, zwarty świat życia i pracy ludzkiej i wyrzucone poza jego obręb kalectwo: paciorki, które spadły w ciemne parowy. Innych podziałów nie ma. Święto dożynek gromadzi na dziedzińcu całą zróżnicowaną rzeszę mieszkańców dworu, piekarni, czworaków i wsi. Nie są oni jednak nazwani nawet z imienia: stanowią grupę barwnych uczestników święta, różniących się tylko strojami i rolą w skomplikowanym obrządku dożynek.

„Na spotkanie jaskrawego i śpiewającego chóru, który nadchodził, dziedziniec dworski wrzał ruchem i gwarem. Były i tu, dokoła stołów białymi płótnami okrytych i sutym jadłem zastawionych, stroje od tamtych różne, lecz barw i połysków pełne, głosy rozmawiające i śmiejące się, krzątanina, bieganie od ganku ku stodołom, po drogach od żółtego żwiru złotych, po trawie dokoła kwiatów" [76]).

Tak pięknie i wesoło nie było jeszcze nigdy u Orzeszkowej na dziedzińcu folwarcznym, ciemnym, błotnistym, otoczonym nędznymi budynkami w „Nizinach"; w „Tadeuszu" zaś — słonecznym, lecz pustym i głuchym, opuszczonym przez wymiecionych na pańskie ludzi, po którym gospodarują kundle wiejskie i koguty.

A oto obraz składania wieńca dożynkowego przez Nastkę: „jak obraz bujnego lata przed gankiem stanęła i pochylając się w głębokim ukłonie, pełnym

siły i gracji ruchem zdejmowała z głowy swój kłosisty, ogromny wieniec i do kogoś, stojącego na ganku mówiąc, poruszała koralowymi wargami, a oczyma, jak roziskrzonymi topazami świeciła" [77]).

Użycie zaimka „ktoś" ma świadczyć o zapatrzeniu Niemka na dziewczynę, o zapomnieniu o świecie Bożym na jej widok — świadczy jednak o czymś innym. W dawnej twórczości Orzeszkowej dla najbardziej rozkochanego parobka dziedzic nie byłby „kimś, stojącym na ganku". To nie Niemko nie dostrzega pana. To autorka przestała widzieć sprawy wsi w kategoriach realnego układu socjalnego.

METAFIZYCZNE ZAGADKI

Stanowisko takie jest świadomym zacieraniem problematyki społecznej utworu, świadomym przenoszeniem akcentów na stronę ciemnych, nie wyjaśnionych przyczyn nędzy ludzkiej, rozumianej już tylko w metafizycznych kategoriach zła i cierpienia. Podobnie Prus i Reymont czynią swoich parobków kalekami czy przygłupkami. „Los" wyznacza życie pariasów społeczności wiejskiej.

Opowiadania ludzkie wyjaśniają przyczynę niemoty, sieroctwa, chuderlawości Niemka, ale nie wyjaśniają przyczyn jego nieszczęśliwego przeznaczenia, jego „losu", nie wyjaśniają też wewnętrznego świata i jego cierpienia. „Nikt już zupełnie wytłumaczyć nie mógł, ani próbował tej grupki zmarszczek, które zbiegły się w jedno miejsce i legły na czole... to zbiegowisko zmarszczek nad twarzą prawie dziecinną, drobną i delikatną, wyglądało, jak znak zapytania lub jak zagadka..." [78]). Nierozwiązana zagadka metafizycznych źródeł zła i cierpienia przegląda z motywu kapliczki, przed którą modli się nocami Niemko, przynaglany słowami babki: „Antoś! do Ojca idź! Ojca proś!"

Kapliczka, stojąca w „Tadeuszu" przy drodze i patronująca z dala dworowi, przeniosła się do dworskiego parku, ale z czynnika mającego określoną funkcję w mechanizmie społecznym stała się metafizycznym znakiem zapytania. W jakiej mierze siła, która zatoczyła paciorkę w ciemny dół, jest „Ojcem" tej nędzy człowieczej — nie wiadomo, jak nie wiadomo również, co myślał i czuł Niemko, konając w kącie kapliczki. Nieprzenikniona jest zagadka losów świata i nieprzenikniony jest świat przeżyć i cierpień drugiego człowieka. I trwoga zdejmuje przed tą mroczną otchłanią — to jest właściwe piekło świata. „Czy leżąc tak, myślała dniami i nocami o czymkolwiek, o życiu na przykład, o śmierci, o tym, co było w życiu i co będzie po śmierci? Nie wiadomo, ale jeśli myślała, to — o Jezu!" [79])

W tej nędzy, w której ludzie upatrują bytowanie pokrewne zwierzęcemu, Orzeszkowa dostrzega godność człowieczą, przejawiającą się w cierpieniu i wielkiej pokornej miłości. Nikt nie pyta o to, co czuje niemowa, a ludzie ze śmiechem, drwinami, lekceważeniem przechodzą obok rzeczy wielkich.

Jest to po raz drugi w twórczości Orzeszkowej obrona człowieczeństwa mieszkańców nizin, ale po raz pierwszy nie są to niziny społeczne, a przerażający margines życia. Po raz drugi dziewczyna wiejska ukazała się nie w szara-

wej siermiędze białoruskiej chłopki, ale po raz pierwszy na miejsce konwencji sielanki pojawiła się konwencja „krzepy" chłopskiej — młodopolska bajeczna kolorowość, tuszująca prawdę o dnie nędzy wiejskiej.

ZAKOŃCZENIE

Obecnie należy jeszcze zwrócić uwagę na zagadnienie roli, jaką odegrały powieści chłopskie Orzeszkowej w kształtowaniu się jej ideologii społecznej.

Pierwszy utwór Orzeszkowej, poświęcony sprawom wsi — „Obrazek z lat głodowych" — wyznaczony został tradycją kulturowego kręgu, w jakim obracała się Orzeszkowa przed rozpoczęciem swej pracy pisarskiej. Obrona człowieczeństwa „chłopka" była naturalnym, niejako automatycznie narzuconym obowiązkiem szlacheckiego liberała.

Ideologia społeczna Orzeszkowej kształtować się poczęła w ciągu lat samodzielnej pracy pisarskiej inteligentki mieszczańskiej.

Pozytywizm, jako ideologia prokapitalistyczna, kładł — ze zrozumiałych względów — największy nacisk na sprawy miasta. Jednak specyficzne warunki struktury społeczno-ekonomicznej Polski sprawiły, że „urządzenie wsi kapitalistycznej" stało się już wkrótce jedną z naczelnych trosk grupy inteligencji, posiadającej ambicję nadrobienia wiekowego zacofania Polski.

Przede wszystkim jednak rozpoczęły „urządzać" wieś różnego typu pijawki — margines kapitalizmu, obywający się już bez maski, który wystąpił w całej okazałości w „Szkicach węglem" i „Nizinach". Akcja pijawek była w każdym razie skuteczniejsza niż akcja Towarzystwa Oświaty Ludowej, niż oddziaływanie wszelkich „książeczek dziesięciogroszowych", mających budować z okruszynek wiedzy szczęśliwość powszechną. I dlatego początkowo beletrystyka, osnuta na tematyce wsi, uderzała zatrważającym pesymizmem, przeciw któremu protestowali Chmielowski i Krzemiński, zwolennicy nakładania plasterków kultury na społeczne rany.

Przyczyną pojawienia się tematyki wiejskiej w literaturze pierwszych lat przełomu pozytywizmu było zainteresowanie dla form i uwarunkowania społecznego kultury niższej. Okres ten kończy przewartościowanie poglądów na kulturę wsi: przyznanie jej wyższości w stosunku do współczesnej cywilizacji miasta.

Właśnie na terenie powieści chłopskiej dokonała się ostateczna krystalizacja antyurbanistycznych, antypozytywistycznych elementów ideologii społecznej Orzeszkowej. W okresie „Niziny" — „Cham" stopniowo radykalizowała się niechęć do cywilizacji miejskiej. W „Pierwotnych" (1879) była jeszcze cywilizacja „myślicielką, badaczką, pracownicą" — w „Chamie" (1888) świat miasta to już „piekło — czyste piekło".

Na terenie powieści chłopskiej także dokonało się jeszcze jedno zasadnicze przesunięcie: wytyczają je dwa bieguny dojrzałej techniki pisarskiej Orzeszko-

wej — „Dziurdziowie" i „Cham" — powieść środowiskowa i powieść psychologiczna.

„Cham" był w twórczości Orzeszkowej dużym krokiem ku modernie. I dlatego „Cień", powstały w roku 1902 — w okresie, w którym ukształtowała się już technika powieści młodopolskiej — nie wniósł wiele do arsenału chwytów stosowanych w „Chamie": jedynie pewne elementy impresjonizmu w opisach i zainteresowanie dla ułomności fizycznej, konfrontowanej z biologiczną bujnością życia. Ideologicznie wiązała się Orzeszkowa z Młodą Polską poprzez widzenie wsi w blasku barwności i krzepy.

Nie może dziwić zatem fakt, że sześćdziesięcioletnia Orzeszkowa nawiązała serdeczną znajomość z Reymontem. W korespondencji wymieniano pełne otuchy uwagi na temat wystawy rolniczej w Częstochowie, kółek rolniczych i wspólnego frontu wszystkich „pracowników ziemi".

PRZYPISY

[1]) Walerian Strzemień ze Strojnowa hr. Strojnowski — *O ugodach dziedziców z włościanami* (Wilno, 1808) cyt. za Chmielowskim *Liberalizm i obskurantyzm na Litwie i Rusi*, Bibl. Dzieł Wyborowych — Warszawa, 1898 — str. 100.

[2]) *Pamiętnik Naukowy* na rok 1819 — przypisek do tłumaczonego z niemieckiego artykułu *O pańszczyźnie* — cytowane za P. Chmielowskim, *op. cit.* — str. 117.

[3]) *Listy Elizy Orzeszkowej* — Nakładem Towarzystwa im. Elizy Orzeszkowej, Warszawa — Grodno, 1938, t. II, cz. II, str. 81 (Orzeszkowa do Baranowskiego).
i Wolffa, 1912) — str. XV.

[4]) A. Drogoszewski — Wstęp do I tomu *Pism* E. Orzeszkowej (nakładem Gebethnera

[5]) *Listy Elizy Orzeszkowej* j. w., t. II, cz. II, str. 143 (Orzeszkowa do Drogoszewskiego).

[6]) Wł. Syrokomla — *Kurier Wileński*, r. 1861, Nr 19 — *Przegląd Literacki* (o poezji białoruskiej) — cyt. za czasopismem *Litwa i Ruś*, Wilno, 1912, t. III, zesz. 2 — *Pamięci Syrokomli* — str. 119.

[7]) *Listy Elizy Orzeszkoej* j. w., t. II, cz. II, str. 142 (Orzeszkowa do Drogoszewskiego).

[8]) E. Orzeszkowa — *Obrazek z lat głodowych* — *Pisma* t. I — (Gebethner i Wolff, 1912), str. 3.

[9]) J. I. Kraszewski — *Jermoła* — przedmowa do wydania z r. 1872 — Biblioteka Narodowa — Wrocław, 1948, str. 2.

[10]) E. Orzeszkowa *Obrazek z lat głodowych*, j. w., str. 3.

[11]) J. w., str. 3.

[12]) J. w., str. 3.

[13]) J. w., str. 10.

[14]) J. w., str. 5.

[15]) J. w., str. 4.

[16]) *Listy Eizy Orzeszkowej* j. w., t. I. (Orzeszkowa do Jeża).

[17]) J. w., t. II, cz. I, str. 271 (Orzeszkowa do Karłowicza).

[18]) J. w., t. II, cz. I, str. 124 (Orzeszkowa do Gawrońskiego).

[19]) J. w., t. II, cz. I, str. 134 (Orzeszkowa do Nusbauma).

[20]) E. Orzeszkowa *Obrazek z lat głodowych*, j. w., str. 3.

[21]) *Listy Elizy Orzeszkowej* j. w., t. I (Orzeszkowa do Jeża).

[22]) W. Kula *Historia gospodarcza Polski w dobie popowstaniowej, 1864—1918* — „Wiedza", Warszawa 1947, str. 56.

[23]) *Listy Elizy Orzeszkowej* j. w., t. I (Orzeszkowa do Kraszewskiego).

[24]) E. Orzeszkowa *Echo* — *Pisma*, t. I (Gebethner i Wolff, 1912) str. 43.

[25]) J. w., str. 43.

[26]) J. w., str. 40.

[27]) J. w., str. 44.

[28]) *Listy Elizy Orzeszkowej* j. w., t. II, cz. I, str. 289 (Meyet do Orzeszkowej).

29) J. w., t. I (Orzeszkowa do Jeża).
30) J. w., t. II, cz. I, str. 290 (Orzeszkowa do Meyeta).
31) E. Orzeszkowa *Niziny, Pisma*, t. I (Gebethner i Wolff, 1912), str. 113.
32) J. w., str. 65.
33) J. w., str. 110.
34) J. w., str. 110.
35) J. w., str., 100.
36) J. w., str. 90
37) J. w., str. 90.
38) *Listy Elizy Orzeszkowej* j. w., t. II, cz. I, str. 323 (Gawroński do Orzeszkowej).
39) J. w., t. II, cz. I, str. 118 (Orzeszkowa do Gawrońskiego).
40) J. w., t. II, cz. I, str. 125 (Orzeszkowa do Gawrońskiego).
41) E. Orzeszkowa *Tadeusz — Pisma*, t. I (Gebethner i Wolff, 1912), str. 189.
42) J. w., str. 134—5.
43) E. Orzeszkowa — *Listy*, j. w., t. II, cz. I, str. 64—5 (Orzeszkowa do Karłowicza).
44) J. w., t. II, cz. I, str. 65 (Orzeszkowa do Karłowicza).
45) J. w., t. II, cz. I, str. 64 (Orzeszkowa do Karłowicza).
46) J. w., t. II, cz. I, str. 64 (Orzeszkowa do Karłowicza).
47) E. Orzeszkowa: *Dziurdziowie* — „Książka, 1947 — str. 6.
48) J. w., str. 11.
49) J. w., str. 5.
50) J. w., str. 81.
51) J. w., str. 118.
52) J. w., str. 7.
53) J. w., str. 175.
54) J. w., str. 7.
55) J. Hłasko — przedmowa do *Szkiców literackich i naukowych* J. L. Popławskiego, Warszawa, E. Wende i S-ka, 1910.
56) Cytowane za P. Chmielowskim, *Zarys najnowszej literatury polskiej* (1864—1897) — Gebethner i S-ka, Warszawa 1898.
57) J. L. Popławski *Szkice literackie i naukowe* j. w. — Jan Kasprowicz — *Poezje*, str. 73—4.
58) J. Ochorowicz — przedmowa do tłumaczenia polskiego *Gałązki dzikiej oliwy* J. Ruskina, Warszawa, 1900, str. 7.
59) *Listy Elizy Orzeszkowej* j. w., t. II, cz. II, str. 139 (Orzeszkowa do Drogoszewskiego).
60) E. Orzeszkowa *W zimowy wieczór — Pisma* t. I. (Gebethner i Wolff, 1912), str. 248.
61) J. w., str. 248.
62) J. w., str. 242.
63) St. Pigoń *Na drogach i manowcach kultury ludowej*, 1938, *Uwłaszczenie literackie chłopa. — W półwiecze „Chama" Orzeszkowej.*
64) *Listy Elizy Orzeszkowej* j. w., t. II, cz. II, str. 129 (Orzeszkowa do Drogoszewskiego).
65) E. Orzeszkowa *Cham* — „Książka", 1947, str. 82.
66) J. w., str. 182.
67) J. w., str. 55.
68) J. w., str. 223.
69) J. w., str. 35.
70) J. w., str. 56.
71) J. Krzyżanowski — przedmowa do „*Chama*" wyd. j. w.
72) St. Pigoń: *Na drogach i manowcach kultury ludowej.*
73) E. Orzeszkowa *Cień — Pisma* t. I (Gebethner i Wolff, 1912), str. 203,
74) J. w., str. 207.
75) J. w., str. 199.
76) J. w., str. 216.
77) J. w., str. 218.
78) J. w., str. 203
79) J. w., str. 206

WYKAZ TREŚCI

Str.

ZJAZD PISARZY W SZCZECINIE 5
NA MIEJSCA JESZCZE PUSTE 12
EDMUND CHOJECKI: Sposoby rozszerzania czeszczyzny (biesiady, teatr) . . . 15

POECI CZESCY:

JIŘI WOLKER: Epitafium. W przedniej straży 21
VÍTĚZSLAV NEZVAL: Nieznajoma z Sekwany 22
STANISLAV K. NEUMANN: Zuluskie dziewczyny 24
JAROSLAV SEIFERT: Najpokorniejszy wiersz 26
FRANTIŠEK HALAS: Mobilizacja, Pieśń niepokoju 27
FRANTIŠEK HRUBIN: Droga nowa 32
JOSEF KAINAR: Pociąg z więźniami 35
VILÉM ZAVADA: Poeci, Krajobraz 37
VLADIMIR HOLAN: Radość, Z maja 1945, Dzieci w Boże Narodzenie 1945 . . . 40

POECI SŁOWACCY:

VOJTECH MICHALIK: Polska 43
JÁN ROB PONIČAN: Atelier 44
JÁN RAK: Gauguin 45
LACO NOVOMESKÝ: Czerń i czerwień 46
JOSEF HORA: Wiosna 47
VLADIMÍR REISEL: Wrzesień, Zwycięski dzień 47
JÁN BREZINA: Słońce nad nami 49
JÁN SMREK: Do ręki kobiecej, U nas 50

JULIUS FUČIK: Listy z więzienia 52
„ „ Koniec Carycyna 58
„ „ Żywy i martwy Czapek 67
JÁN MUKAŘOVSKÝ: Notatki do socjologii języka poetyckiego 70
ANDREJ MRÁZ: Współcześni poeci słowaccy 83
ZDZISŁAW HIEROWSKI: Bedřich Václavek i czeski realizm socjalistyczny . . . 88
STEFAN DĘBSKI: Nad lekturą powojennych przekładów z literatury czeskiej . . 96
MARIA ŻMIGRODZKA: „Kwestia chłopska“ Elizy Orzeszkowej 105

SPIS TREŚCI

MIESIĘCZNIKA „TWÓRCZOŚĆ" ZA I KWARTAŁ 1949

(STYCZEŃ—MARZEC)

(cyfry rzymskie oznaczają zeszyt, cyfry arabskie stronicę)

KULTURA I LITERATURA W OBLICZU ZJEDNOCZENIA PARTII ROBOTNICZYCH . . . . . I, 5
PAŃSTWOWE NAGRODY ARTYSTYCZNE . . . . . I, 14
UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI — LEOPOLDOWI STAFFOWI . . . . II, 5
ZJAZD PISARZY W SZCZECINIE . . . . . III, 5

PROZA

CHOJECKI EDMUND: Sposoby rozszerzania czeszczyzny (z książki „Czechia i Czechowie") . . . . . III, 15
DĄBROWSKA MARIA: A teraz wypijmy... . . . . I, 52
FUČIK JULIUS: Listy z więzienia . . . . . III, 52
„ „ Koniec Carycyna . . . . . III, 58
GRACILIANO RAMOS: Rozrachunki (z powieści pt. „Zwiędłe życia") . . . II, 23
KUCZYŃSKI BOGUSŁAW: W drodze do Rzymu . . . . . II, 28
MANN TOMASZ: Doktor Faust (fragmenty) . . . . . I, 34

POEZJA

ADY ENDRE: Bóg się objawia . . . . . II, 20
„ „ Miłość spóźniona . . . . . II, 17
„ „ Nad kolebką syna . . . . . II, 18
„ „ U brzegu błękitnego morza . . . . . II, 17
„ „ U mediolańskiej katedry . . . . . II, 18
„ „ W błocie przepadły śnieg . . . . . II, 19
APRILY LAJOS: Dwie drogi . . . . . II, 21
„ „ Spotkanie z Gabryjelem Farkaszem . . . . . II, 20
BREZINA JÁN: Słońce nad nami . . . . . III, 48
HALAS FRANTIŠEK: Mobilizacja . . . . . III, 27
„ „ Pieśń niepokoju . . . . . III, 30
HOLAN VLADIMÍR: Dzieci w Boże Narodzenie 1945 . . . . . III, 41
„ „ Radość . . . . . III, 40
„ „ Z maja 1945 . . . . . III, 40
HORA JOSEF: Wiosna . . . . . III, 47
HRUBIN FRANTIŠEK: Droga nowa . . . . . III, 32
JACHIMOWICZ MARIAN: Górnicy . . . . . I, 51
„ „ Jerozolima . . . . . I, 50
„ „ Ojcu . . . . . I, 51

KAINAR JOSEF: Pociąg z więźniami . . . . . III, 35
MICHALIK VOJTECH: Polska . . . . . III, 42
NERUDA PABLO: Niech się zbudzi Drwal . . . . . I, 47
NEUMANN STANISLAV K.: Zuluskie dziewczyny . . . . . III, 24
NEZVAL VÍTĚZSLAV: Nieznajoma z Sekwany . . . . . III, 22
NOVOMESKÝ LACO: Czerń i czerwień . . . . . III, 46
PIĘTAK STANISŁAW: Ku lepszej przyszłości . . . . . II, 42
„ „ Odpowiedź przyjaciołom-krytykom . . . . . II, 41
„ „ Owe lata . . . . . II, 42
PONIČAN JÁN ROB: Atelier . . . . . III, 43
RAK JÁN: Gauguin . . . . . III, 44
REISEL VLADIMÍR: Wrzesień . . . . . III, 47
„ „ Zwycięski dzień . . . . . III, 48
RÓŻEWICZ TADEUSZ: Elegia prowincjonalna . . . . . I, 45
SEIFERT JAROSLAV: Najpokorniejszy wiersz . . . . . III, 26
„ „ Pieśń o ziemi ojczystej . . . . . III, 27
SMREK JÁN: Do ręki kobiecej . . . . . III, 50
„ „ U nas . . . . . III, 51
SOKÓŁ TADEUSZ: Erotyk . . . . . II, 44
„ „ Pieśń o zieleni oczu . . . . . II, 43
WOLKER JIŘI: Epitafium . . . . . III, 21
„ „ W przedniej straży . . . . . III, 21
ZAVADA VILÉM: Krajobraz . . . . . III, 39
„ „ Poeci . . . . . III, 37

ROZPRAWY

DĘBSKI STEFAN: Nad lekturą powojennych przekładów z literatury czeskiej III, 96
HIEROWSKI ZDZISŁAW: Bedřich Václavek i czeski realizm socjalistyczny . . III, 88
KUBACKI WACŁAW: Komentarz do Leśmiana . . . . . II, 45
MRÁZ ANDREJ: Współcześni poeci słowaccy . . . . . III, 83
MUKAŘOVSKÝ JÁN: Notatki do socjologii języka poetyckiego . . . . . III, 70
PEIPER TADEUSZ: Lope de Vega . . . . . II, 67
ŻMIGRODZKA MARIA: „Kwestia chłopska“ Elizy Orzeszkowej . . . . . II, 83
III, 105

SPRAWOZDANIA, ARTYKUŁY, NOTY

ADAMSKI JERZY: „Adolf“ Benjamina Constanta . . . . . II, 116
CSORBA TIBOR: Andrzej Ady . . . . . II, 119
CZERNIK STANISŁAW: Pamiętnik miłości (Stanisława Wygodzkiego „Pamiętnik miłości“) . . . . . I, 104
CZERNIK STANISŁAW: Sylwetka Broniewskiego („Wiersze zebrane“) . . . I, 99
FUČIK JULIUS: Żywy i martwy Czapek . . . . . III, 67
GARBACZOWSKA JANINA: Książka o Ściegiennym (Marian Tyrowicz „Sprawa ks. Piotra Ściegiennego“) . . . . . I, 125
KORZENIEWSKA EWA: Twórczość Poli Gojawiczyńskiej . . . . . I, 93
KRAGEN WANDA: Nowy doktor Faust („Doktor Faust“ Tomasza Manna) . . I, 121
KWIATKOWSKI JERZY: Między rewolucją a literaturą („Pióro na wichrze“ St. R. Dobrowolskiego) . . . . . I, 109
LICHAŃSKI STEFAN: Historia, metafizyka i magia („Przeciw zagładzie“ L. Bartelskiego) . . . . . I, 113
ŁEMPICKA ANIELA: Dwie biblioteki tekstów i komentarzy („Biblioteka Arcydzieł Poezji i Prozy“ i „Biblioteka Pisarzy Polskich i Obcych) . . . . II, 106
MACIĄG WŁADYSŁAW: Arkusz Śląski (Poezje Szewczyka, Widery, Pierzchały, Zabierzewskiej, Baranowicza, Szkaradkówny, Żukrowskiego, Baumgartena, Nachta-Prutkowskiego, Osmańczyka, Hierowskiego) . . . . . I, 118

NATANSON WOJCIECH: Powieść o zapomnianym rewolucjoniście („Obywatel Tom Paine" Howarda Fasta) . . . . . I, 124
NATANSON WOJCIECH: Sprawa milczenia . . . . . II, 114
PIWARSKI KAZIMIERZ: VII Zjazd Historyków Polskich we Wrocławiu . . I, 81
RED.: Na miejsca jeszcze puste . . . . . III, 12
ROGALSKI ALEKSANDER: Wiadomości z Niemiec . . . . . II, 122
WASILEWSKI ANDRZEJ: III Naukowy Zjazd Związku Kół Polonistycznych I, 88

Wydawca: Spółdzielnia Wydawniczo-Oświatowa „Czytelnik", Warszawa—Łódź—Kraków
Redaktor naczelny: Kazimierz Wyka
Sekretarz odpowiedzialny: Jan Alfred Szczepański
Adres redakcji: Kraków, Basztowa 15, m. 8. Administracji: Wielopole 1
Cena zeszytu 115 zł + 5 zł (cegiełka na „Dom Słowa Polskiego")
Prenumerata kwartalna 300 zł
Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwraca

Pozostałe w ograniczonej ilości

KOMPLETY MIESIĘCZNIKA »TWÓRCZOŚĆ«

za rok 1945, 1946 i 1947

mogą nabywać

BIBLIOTEKI
ŚWIETLICE
CZYTELNICY

Komplet za rok 1945 składa się z 5 zeszytów, łącznie stron 932, cena 140 zł, poprzednio 200 zł.

Komplet za rok 1946 składa się z 11 zeszytów (jeden numer podwójny), łącznie stron 2112, cena 490 zł, poprzednio 700 zł.

Komplet za rok 1947 składa się z 11 zeszytów (jeden numer podwójny), łącznie stron 1565, cena 800 zł, poprzednio 1440 zł.

Zamówienia należy kierować na adres Prenumeraty Wydawnictw „Czytelnika", Kraków, Wielopole 1, wpłacając jednocześnie należność na konto P. K. O. IV 1632.

037460 8